مقدمة

الموقف من المدينة من أهم القضايا الإنسانية التى عرضها الشاعر المعاصر ، حيث كانت صدى مباشراً للصدمة الحضارية التى زعزعت ثقته بنفسه وبالوجود من حوله ، فكان تعبيره عن تضايقه بالمدينة تعبيراً عن تضايقه من الحضارة الحديثة ، حيث كانت رمزاً لتلك الحضارة[1]. هكذا كانت قصيدة الأرض الخراب لاليوت صرخة فزع فى وجه الحضارة الغربية المادية ممثلة فى المدينة .

لقد أراد اليوت أن يكشف عن وجه الانحلال والعفن فى هذه الحضارة ، كما أراد أن يرسم مستقبلاً ينذر بالفناء والهلاك ، فقد غدت مدينته « لندن » التى عاش فيها عبارة عن مستودع تعلب فيه عظام الموتى ، ومكان يتراكم فيه الناس ويتكومون كالسلع ، مكان يخلو من كل روح ومن كل إنسان .

هكذا كانت القصيدة الحديثة تعبيراً عن أزمة الإنسان العربى الذى تطحنه الحضارة المادية فتفنى فيه كل روحانية وتصيب نفسه بالعقم ، كما كانت

(١) أنظر د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١١٢ .

احتجاجاً صارخاً ضد عالم تغزوه الخطايا وتعشش فيه الأدران ، ودعوة للارتداد إلى ملكوت النقاء البشرى وطرح الشرور من الأرض[1] « التى وقعت ضحية كابوس الحضارة الآلية ، فكشفت عن صورة مرعبة لوجه حضارى متكلس »[2] .

وهكذا نظر الشاعر المعاصر إلى المدينة على أنها الاطار الحضارى الذى يفجر معاناة الانسان المعاصر من المشاكل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية التى سيطرت على مجتمعه خاصة بعد الحرب العالمية .

* * *

ومما لا شك فيه أن الشاعر العربى المعاصر قد عانى هذه المعاناة ، خاصة وأنه كان قريب العهد بالتأثيرات الرومانسية التى تغنى شعراؤها بالريف هرباً من المدينة وبالحياة البسيطة هرباً من الضوضاء ، بالاضافة إلى أن أغلب شعرائنا ريفيو المولد والنشأة ثم رحلوا إلى المدينة وراء الإعلام وأجهزته : «وأول ما يحس به الريفى تجاه المدينة هو النفور من الضجيج والازدحام والتدافع واضطراره إلى تغيير طريقته فى المشى المتباطىء واستحداث سرعة لم يألفها من قبل والاحساس بالحيرة والخوف ازاء أدوات المواصلات وتعقيدها ، واللامبالاة فى سرعتها دون تقدير لشعور المشاة ، يرافق كل هذا انبهار مشوب بالرهبة من الأضواء والمبانى والمنشآت الكبيرة .

فإذا أتيح له أن يمكث فى المدينة — مكوثاً مؤقتاً طويلاً — وأن يفيد من الخدمات الكثيرة فيها من تعليم واستشفاء ووفرة فى مواد الاستهلاك ومعارض ومتاحف ودور سينما ، لم تكن هذه المزايا تنسيه أنه أيضا يجد فيها أن كل شىء محسوب بزمن وأن الساعة تتحكم فى كل العلاقات والتصرفات وأن هناك عادات ومواصفات لا يستطيع أن يطمئن إليها بسهولة ، ويبدأ يحس بالفارق

---

(١) أنظر د . ديزيره سقال : الأرض الخراب والشعر العربى المعاصر ، ص ١١٧ .

(٢) د . عبد الواحد لؤلؤة : الأرض اليباب ، الشاعر والقصيدة ، من ص ٣٦ — ٣٧ .

الضخم بين المجتمع الفقير والمجتمع الغنى فى المدينة نفسها . ولعل أشد ما يصدمه أن كل شىء يباع ، فتأخذه الحسرة على ما فقده من فضائل الريف وأخلاقياته وعاداته[1] .

هذا إلى جانب شعوره المتوتر وأعصابه المتحفزة نتيجة معاناته لما فى المدينة من ضجيج وصخب ، وخوفه المستمر من الجريمة « ومعاناته النفسية ازاء فئات المومسات والقوادين والمنحرفين والسكارى ومدمنى المكيفات والضائعين من الأطفال والمتسولين والنشالين والطفيليين ، وسخطه الدائم على تعقيدات البيروقراطية والرشوة والوساطة « والايتكيت الاجتماعى » المشوب بكثير من النفاق ، وفى قمة ذلك كله يتولد لديه شعور بالاغتراب والعزلة واحساس بفقدان الحرارة فى العلاقات الاجتماعية جملة[2] .

* * *

هكذا ظهر موقف الشعراء العرب المعاصرين من المدينة محوراً أساسياً من محاور التجربة الشعرية المعاصرة ، عكس عند البعض هموماً رومانسية تسعى إلى البحث عن الحرية والبراءة فى الريف وتهاجم من ثم المدينة مباشرة أو بأسلوب غير مباشر على نحو ما نرى عند نازك الملائكة وملك عبد العزيز والأعمال الأولى لكل من السياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبلند الحيدرى .

ثم لم يلبث الاتجاه أن تبلور فى موقف أكثر معاصرة تمكن من خلاله الشعراء من أن يوظفوه انعكاساً للوضع النفسى الفردى للشاعر فى أزمته وقلقه وتوتره كما نرى عند الحيدرى ومحمد عفيفى مطر وأمل دنقل ، على حين اتخذ بعض الشعراء المدينة وعاءً لاسقاطاتهم النفسية والفكرية ، وعاءً ينعكس عليه توتر الشاعر الوجودى فتصبح المدينة بالتالى أداة وسائطية تعكس ما يريد أن يطرحه

---

(١) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، من ص ١١٢ — ١١٣ .

(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١١٣ .

الشاعر من تصورات حول الوجود والواقع ، إلى جانب أن بعض الشعراء العرب المعاصرين لجأوا إلى استخدام المضمون السياسى والاجتماعى للمدينة من خلال منظورهم السياسى والايدلوجى على نحو ما نرى عند شعراء أمثال البياتى وسعدى يوسف والجندى وغيرهم .

وقد اتسم هذا الموقف فى وجوهه المتعددة بأنه يصدر عن رؤيا واحدة هى الرفض للمدينة وجوداً ومعنى ورمزاً .

والملاحظ على موقف الرفض هذا أنه لم يستمر طويلاً مع الشعراء العرب المعاصرين باستثناء قلة منهم أدونيس وحاوى ، إذ تحول الشعراء العرب عن موقف الرفض إلى موقف مصالحة ومهادنة مع المدينة .

* * *

وتتناول هذه الدراسة موقف الشعراء العرب المعاصرين من المدينة فى محاورها الثلاثة ، كما تتناول أثر هذا الموقف على البناء الفنى للقصيدة الشعرية صورة ولغة وايقاعاً ، وذلك من خلال خمسة فصول هى :

- الموقف الرومانسى .
- موقف الرفض .
- موقف المهادنة .
- فى الصورة والبناء الفنى .
- فى اللغة والايقاع الشعرى .

الاسكندرية فى يناير ١٩٩٠

السعيد الورقى

الفصل الأول

الموقف الرومانسى

بدأ الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر فى ظل الرومانسية ، وخاصة عند شعراء المهجر ، فقد كانوا أكثر تعرضا لضغوط المدينة ، خاصة وأن المدينة هنا كانت المدينة الغربية التى ضغطت بكل عوامل الغربة الاجتماعية والنفسية على كيان المهاجر العربى الذى احتمى منها بالهروب الرومانسى إلى عالم الطبيعة والطفولة والحياة البدائية البسيطة التى لم تعقدها ماديات المدينة ، خاصة وأن الرومانسيين بطبيعتهم منطويون « على ذات أنفسهم ، ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم ، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة ، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها ، ليخلوا إلى ذوات أنفسهم »[1] .

نظر هؤلاء الشعراء إلى المدينة على أنها كيان متضخم قتل بساطة الطبيعة وبراءتها ، فكانت الدعوة إلى حياة الغاب دعوة إلى الحرية المنطلقة من خلال التهويمات الرومانسية التى تستحم بعطر الزهور وتتنشف بنور الفجر وتشربه خمراً فى كؤوس من أثير ، « فالغاب نقيض للمدينة وشرائعها وقوانينها

(١) د . محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ، ص ١٣٢ .

ومصانيعها ، والعودة إلى الغاب عودة إلى البدائية والبساطة حيث يتعرى الانسان مما علق به من تصنع ورسف فيه من قيود وتقاليد »[١] ، حيث يتغنى جبران خليل جبران بأبياته المشهورة :

هل أتخذت الغـــاب مثلى   منـــزلاً دون الـــقصور
فتتبـــعت الســـــواقى   وتسـلــقت الصــخــور
هل تحممـــت بعطــــر   وتنشـــفت بنـــــور
وشـــربت الفجـــر خمـــراً   فى كـــؤوس من أثير[٢]

وتابعه فى موقفه هذا سائر شعراء المهجر خاصة إيليا أبو ماضى ورشيد أيوب وحداد وجورج صيدح وغيرهم . فيفزع أبو ماضى من المدينة وعلاقاتها ووجهها القبيح « إلى حيث البساطة والهدوء . إلى الطبيعة الهادئة الساكنة يتعزى بها ، ويتخذها سلواه ومتنفسه ، وهنالك يتخذ — على حد تعبيره — من الليل راهباً يتعبد معه فى محراب الطبيعة ، ومن النجوم شموعاً ، ومن الأرض محراباً ومن الفضاء كتاباً ، ومن السواقى مغنيات ينشدن نشيد الصلاة ، ومن نسيم الصبا نغمات يستعيرها للحنه ، ومن أوراق الشجر كئوساً تذيب فيه الشمس شعاعها فى وقت الغروب »[٣] :

سئمت نفســى الحياة مع النـ   ـاس وملت حتــى من الأحبــاب
وتمشت فيها المـلالـــة حتـــى   ضجرت من طعامهـــم والشراب
قالت أخـرج من المدينـة للقفـ   ـر ففيـه النجـــاة من أوصابى
ولـيك الليـل راهبـى وشمـوعـ   ـى الشهب والأرض كلهـا محرابى
وكتـابى الفضـاء أقـــرأ فيـــه   سوراً ما قرأتـــه فى كتـــاب
وصلاتى الـذى تقـــول السواقى   وغنـائى صوت الصبا فى الغـــاب

---

(١) د . احسان عباس ود . محمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ، ص ٨٧ .
(٢) جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة ، المجلد الثانى ، ص ٢٣٩ .
(٣) د . عبد المجيد عابدين : بين شاعرين مجددين ، ايليا أبو ماضى وعلى محمود طه المهندس ، ص ص ٢٠ — ٢١ .

ورحيقي ما سال من مقلة الفجـ	ـر على العشب كاللجين المذاب
ولأكن كالغراب رزقي في الحقـ	ـل وفي السفح مجثمي واضطرابي
ساعة في الخلاء خير من الأعـ	ـوام تقضى في القصر والأحقاب

* * *

لم يهتم الشعراء الرومانسيون فى الغالب بالحديث عن المدينة بقدر اهتمامهم بالوجه المقابل وهو التغني بالطبيعة فى أحضان الريف وتنسم عطرها ومعانقة مفرداتها ، إلى جانب أنهم كثيراً ما كانوا يعمدون إلى أن يعكسوا على مفردات هذا الواقع حيرتهم وقلقهم وطموحاتهم المثالية ، فيتحدث شكرى عن الشمس المشرقة المنيرة وفعلها السحرى فى الزرع والرياض وكيف ترتاح النفس لكل هذا البهاء الذى تنشره :

أشرق ياطلعة الشمـ	ـس علينا وأنيرى
أنت للغرس حياة	وحلى الروض النضير
كيف لا ترتاح نفسى	للبهاء المستنير[1]

ويتناول الهمشرى مفردات الطبيعة فى تصوير عاشق متأن يكشف عن « وعيه بالحياة التى تسرى فى الطبيعة »[2] فيتعامل معها وكأنها حياة يمتزج بها وتمتزج فيه فى وحدة حلول صوفية :

شأن نفسى وذاك فىّ غرام	أن تحب النبات والأعشابا
وتلذُّ الجلوس فى ظل أيك	رفرف الطير فوقه أسرابا
وانحنت تحته الغصون سُكارى	مائلات أعطافها اعجابا
يتغنى بين الثمار بلحن	هل سمعت القيان غنت طرابا؟
من وحيدين يسجعان سروراً	وفريدين يشدوان انتحابا
وجرى الماء فى الغدير رحيقا	وجرت فوقه الزهور حبابا

(١) ديوان شكرى : تحية للشمس عند شروقها . ص ٣٣ .

(٢) د . عبد العزيز شرف : الرؤيا الابداعية فى شعر الهمشرى ، من ص ٧١ — ٧٢ .

وكأن النوار فيه نجوم ... ركبت تحته المياه سحابا
وحكى السرو فى الربا مستهاماً ... وحكى بينه الغدير كعابا
فهو من فوق عاشق مستلذ ... يرشف الريق خلسة وانتهابا

هرب الرومانسيون من « زحام الحياة وزحام العلاقات الانسانية إلى الطبيعة ليعيشوا فى وحدة عميقة مع نفوسهم ، يتأملون ويفكرون ويجدون العزاء عن عذابهم وضيقهم بالحياة ، بل ويجدون المعنى الصحيح للحياة »(1) كما يعتقدون ، فالطبيعة لديهم رمز للقوى الخفية التى تحكم العالم . وهكذا كانت الطبيعة فى شعر الشابى « هى السر الخالد بما تفجره له من ينابيع المعرفة ، وما تكشفه عن دقائق الحياة ومصادر عذوبتها ، فتخلق له من الدنيوات دنيا كلها سحر وروعة تخصه به وتؤثره »(2) :

وافتح فؤادك للوجود، وخله ... لليم ، للأمواج ، للديجور
للثلج تنثره الزوابع ، للأسى ... للهول ، للآلام ، للمقدور
واتركه يقتحم العواصف، هائما ... فى أفقها المتلبد المغرور
ويخوض أحشاء الوجود مغامراً ... فى ليلها المتهيب المخدور
حتى تعانقه الحياة ويرتوى ... من ثغرها المتأجج المسحور
فتعيش فى الدنيا بقلب زاخر ... يقظ المشاعر ، حالم ، مسحور
فى نشوة صوفية ، قدسية ... هى خير ما فى العالم المنظور

* * *

هكذا كان موقف الرومانسيين من المدينة موقفاً هارباً ، فقد كانت المدينة تعنى لهم الضجيج وقسوة الواقع وفجاجته ، والعالم الذى تحطمت على صخرة قوانينه وأعرافه طموحاتهم المثالية ، فآثروا من ثم حياة الطبيعة بما فيها من براءة

(1) رجاء النقاش : أبو القاسم الشابى ، شاعر الحب والثورة ، ص ص ٦٢ — ٦٣ .
(2) حمدى محمد عبد الوهاب : الشابى شاعر الخضراء ، ص ص ١٥٢ — ١٥٣ .

وبما تمثله من حرية وبساطة وانطلاق لا تحدها حدود من قوانين سوى قوانين الطبيعة .

ولم يختلف الأمر كثيرا عند المتأخرين من الرومانسيين أمثال صالح جودت وملك عبد العزيز ومحمود حسن اسماعيل ونازك الملائكة والتيجانى يوسف بشير وفدوى طوفان وغيرهم ، فانطلقوا يحلمون بالجنة الخالدة فى أحضان الطبيعة ، ويتوحدون بمفردات هذا العالم الفياض بالمشاعر الانسانية ، ويتغنون بالبساطة والبراءة والسحر الغامض المثير ، وهم فى هذا كله يعبرون عن ضيقهم بواقع المدينة وزحامها وضجيجها وضغوطها على كيانهم الانسانى .

تقول ملك عبد العزيز فى قصيدتها « زهرة الصبار » :

ندور ندور فى فلكين ، فى فلكين
ولكنا
برغم تباعد الأفلاك نرتطم
ونلتحم
ويشعل — لحظة التوحيد —
وقد باهر ضرم
توهج فى فضاء الكون
أشرعة وأورقة
قصوراً من جنون الوجد
من وهج الخيال
ومن نداء الخلق
ينسجم
ويصهرنا توحدنا
ونعطى الكل ،
نقتسم »[1] .

(١) ملك عبد العزيز : أغنيات لليل ، ص ص ٤٠ — ٤١ .

فيكشف هذا عن التوحد والتمازج فى انسجام من خلال تبادل الاحساس بين الشاعر والطبيعة ، فيتحول المشهد إلى حالة نفسية روحية ، غدت من خلال الطبيعة رمزاً لحقيقة كونيه .

ومن ناحية أخرى توضح لنا قصيدة « ملك عبد العزيز » الاختلاف فى الموقف من الطبيعة عند الرومانسيين المعاصرين عنه عند الرومانسيين المتقدمين . فالطبيعة فى شعر مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ، ومدرسة أبولو طبيعة وصفية انشائية تتفنن فى وصف المظاهر والمفردات وحشد الصور ، على حين نجد الطبيعة عند الرومانسيين المعاصرين تؤلف مادة أساسية لرؤيا الشاعر وموقفه .

كان الموقف الرومانسى من المدينة إذن — وكما بينا — موقفاً غير مباشر ، إذ أنه قلما ذكر الشعراء الرومانسيون المدينة ، وإنما اكتفوا بالتعبير عنها موقف الهروب فى أحضان الطبيعة ، فكانت « الطبيعة مجالاً للهروب من الواقع ، فهم حين يصفونها لا يصفونها لذاتها من حيث هى تكوين جمالى معين ، ولكنهم يجدون فيها الملاذ للبعد عن الواقع وعن العالم المصطنع الذى تمنع الانطلاق فيه العادات والتقاليد »[1] .

وهكذا عكس التغنى بالطبيعة موقف الهروب من المدينة ، حيث وقفت حياة الغاب وحياة القرية بما فيها من نقاء وبراءة وطهر وبما تشعه من اشراقات وجدانية فى مقابل عالم المدينة بما فيها من ضجيج وانحلال وتحلل فى القيم وتصدع فى الكيان الانسانى . وأصبح الريف والغاب يمثلان موقفا نفسيا أساسياً يعكس الرفض والهروب الخفيين من المدينة .

* * *

وضع الشعراء الرومانسيون الطبيعة بريفها وغابها — إذن — فى مواجهة المدينة ، وأصبح التغنى بهما والامتزاج معهما والفناء فيهما ، بما يعنيه كل هذا

(١) د . محمد مصطفى هدارة : تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان ، ص ص ٢٣٢ — ٢٣٣

من دعوة إلى الحرية النفسية والروحية هو فى المقابل رفض هارب لما تسببه له المدينة بآلياتها وماديتها من غربة مقلقة .

وقد ترك هذا الموقف الرومانسى آثاره الواضحة على عدد من الشعراء العرب المعاصرين ، خاصة فى بداية رحلتهم الشعرية ، فكان موقفهم صدى للموقف الرومانسى ، حين تغنوا بالبراءة الحالمة وبالحرية المطلقة وبايقاع الحياة الهادئة وخضرتها الثرية وبالعلاقات الانسانية الدافئة فى أحضان القرية .

يقول أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة من شعر بداياته الأولى :

- وقريتنا ... بحضن المغرب الشفقى
رؤى أفق
مخادع ثرة التلوين والنقش
تنام على مشارفها ظلال نخيل
ومئذنة .. تلوى ظلها فى صفحة الترعة
رؤى مسحورة تمشى
وكنت أرى عناق الزهر للزهر
وأسمع غمغمات الطير للطير
وأصوات البهائم تختفى فى مدخل القرية
وفى أنفى روائح خصب
عبير عناق[1]

ويصيح حسن فتح الباب من داخل احساسه بتضخم غربته فى المدينة تواقاً إلى قريته حيث تشدو الطيور فى الأفق المسحور وتجاوبها الأزهار المتفتحة للحياة ، وحيث يمتزج الغناء ويتجاوب :

يا للمغترب الجواب على الشطآن
يضرب فى غابات الفجر

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : كان لى قلب ، مدينة بلا قلب ، ص ص ١٠ — ١١ .

من أين أتيت
من وادى الصبر
لِمَ أقبلت ؟
فى أفق مسحور للطير
يهمى بالألحان العذراء
أزهاراً فوق بحيرات
بالسحر العاق كالأنوار
فى الجسد المنساب الموجات
بالفتنة فى وجه الشعر الأحمر
يحتضن شعاع الأحداق
يرتعش حنينا للأعناق
يعتصر الأشواق »[1]

ولقد كان هذا التغنى الرومانسى بالريف والطبيعة موقفاً طبيعيا من الشاعر الخارج لتوه من المرحلة الرومانسية وعالمها المشحون بالسبحات الرومانسية المثيرة ، ومن ثم أصابته مواجهته مع المدينة بتمزق وجدانى بعث فى نفسه احساساً واضحاً بالضيق،فالجدران العالية والأبنية الشاهقة والوسائل الآلية الكثيرة المنتشرة بها والأعداد الغفيرة من الناس الذين يعيشون فيها .

كل هذه الظواهر المميزة للمدينة كانت عوامل حاسمة فى تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم .

ومن هنا كان تصوير الشاعر لقسوة المدينة قائما على اعتبارها كيانا يقف موقف المعارضة من القرية ، كيانا من القسوة اللامبالية التى تصبغ كل المشاهد بالدم ، فيراها الشاعر فى عريها القبيح مقبرة للحرية ولآدمية الانسان على نحو ما

(١) حسن فتح الباب : تذكار الأيام المائة ، مدينة الدخان والدمى ، ص ص ١٢ — ١٣ .

تكشف قصيدة « مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية » للشاعر محمد ابراهيم أبو سنة[1] .

تبدأ القصيدة بتقرير الواقع النفسى لمعاينة المدينة امرأة متهدلة عارية فى مشهد قبيح وقد سالت دماء الطمث الأسود بين فخذيها سماً يروى كل ما ينبت على سطحها :

باردة ميتة كنت تنامين
يرحل وجهك فى سحب الأنهار
تكتبه فوق الريح الأحجار
وتغيبين ...
وجهك ينسحب
جسدك لا ينبئنى عنك
نظرة عينيك الغافيتين
لا تقدر أن تعطينى تفسيراً للطاعون
كنت تنامين
ينحسر الثوب على الثديين
ينحسر الثوب عن الفخذين
تنهمر دماء سوداء
تتجول فوق العشب المسموم
لا يسمع نبض فى القلب المحموم
لا يسمع نبض فى القلب المحموم

ومن الطبيعى أن يقترن هذا الاحساس بالبشاعة بالاحساس بالضياع والغربة ، على نحو ما تكشف قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى ، كان لى قلب :

(١) تأملات فى المدن الحجرية ، ص ٧ وما بعدها .

أواجه ليلى القاسى بلا حب
وأحسد من لهم أحباب
وأمضى فى فراغ بارد مهجور
غريب فى بلاد تأكل الغرباء
طرقت نوادى الأصحاب ، لم أعثر على صاحب
وعدت ، تُدعنى الأبواب ، والبواب ، والحاجب
يدحرجنى امتداد طريق
طريق مقفر شاحب
لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقنى
ويخنقنى
وفى عينى ... سؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ ، إننى وحدى[1]

فقد وجد الشاعر نفسه فى مواجهته للمدينة غريباً ضائعاً مذعوراً يبحث فى كل الوجوه عن وجه صديق ، لكن جهوده تذهب هباءً ، فمعالم المدينة كما يراها أبو سنة فى قصيدته السابقة « مشاهدات دامية فى مدينة لا مبالية » قبور للحرية ومشاعر سلبية وانسان مشوه مسخ :

يسألنى السائح
عن أقدم قبر لعظيم
بين مقابرك الشاهقة البنيان
والتفتت نحوى غابات التاريخ

(١) مدينة بلا قلب ، ص ص ١٠٢ — ١٠٣ .

كانت لافتة تومض فى قلب الليل
تصرخ فوق ضريح
(هذا قبر الحرية)
— يسألنى السائح
عن معنى حكمتنا التاريخية ؟
... ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات
دون مبالاة ...
يمضى المارة
امرأة تلد على قضبان قطار
وجريمة قتل عند المسجد
كان القاتل يصعد
والمقتول تصافحه الأقدام .

ويفقد الشاعر كل شيء داخل جدران المدينة ، حتى اسمه ، فقد قتلته سلبيات المدينة ؛ اليأس وضياع الحب والخوف وضياع الأمن .

وعلى مائدة الغربة لا يجد الانسان أمامه سوى خبز الحسرة :

يسألنى السائح
« ما إسمى ؟ »
كان الخنجر فوق
كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتى .
اسمى ؟ شجرة دم
اسمى ؟ قنديل يتهشم
اسمى : ماذا تعنى الأسماء
إنى أقتل
لا تسألنى من يقتلنى
الحقد

منتشر فى هذا الموسم
من يقتلنى
اليأس ؟
— سيد هذى العاصمة الخرساء
الحب :
— لم يدخل قلب مدينتنا منذ احتلته البغضاء
الليل ؟
مذ رحل العشاق ومات الشعراء
لم تسكنه غير خفافيش الدم الحمراء
الخوف ؟
أغلب ظنى أن الخوف هو القاتل
أغلب ظنى أن الأمن هو المقتول(١)

هكذا كانت الصدمة الأولى صدمة رومانسية قدمت تجربة الحنين إلى الريف نتيجة فقدان النقاء المعنوى فى المدينة والاحساس من ثم بالضياع والانسحاق المتخوف من وحشة الليل وغربة الزمن والمكان وانعدام الرفيق .

* * *

وعكس هذا الموقف كل المشاعر الرومانسية خاصة ما يتصل منها بالحنين إلى الطبيعة والحلم بالخروج من هذه الأزمة ، كما سيطر الحزن الرومانسى على احساس الشعراء بالمدينة وحنينهم إلى الطبيعة .

هكذا يتغنى فوزى العنتيل بالجنة الضائعة التى كانت له فى أمسه ، والتى هدهدت أحزانه ، وسقت أشواقها روحه وروت أحلامه ثم مضت وتركته فزعاً يبكى ضياع الحب والحبيب ويحلم بالعودة :

كانت له فى أمسه .. جنة ، مسحورة ، منضورة .. يانعة

(١) محمد ابراهيم أبو سنة : « تأملات فى المدن الحجرية ، ص ص ١٠ — ١١ .

تذيب ليل الحزن .. فى قلبه .. أضواؤها .. الخالدة .. الساطعة

وإن بكى

رقرق فى ظلها .. أحزانه ، الباكية .. الجازعة

وكم سقت أشواقها .. روحه

وكم روت .. أحلامه الرائعة

فهذه الأنغام .. هذا الأسى .. ذكرى ليالى الجنة الضائعة

* * *

كانت له .. فى أمسه .. جنة

تضحك .. فى صحرائه .. المفزعة

ينبوعها النشوان .. فى قلبه ، أنشودة .. هيمانة .. ممتعة

* * *

ثم مضت

لم يبق منها سوى ظلالها ، القاسية .. الموجعة

ونغمة ثكلى ، على نايه

ترتعشها الشكوى .. فتبكى معه ..

وزهرة عذراء فى جنبه ، تشرب ، فى صمت الدجى ، أدمعه[1]

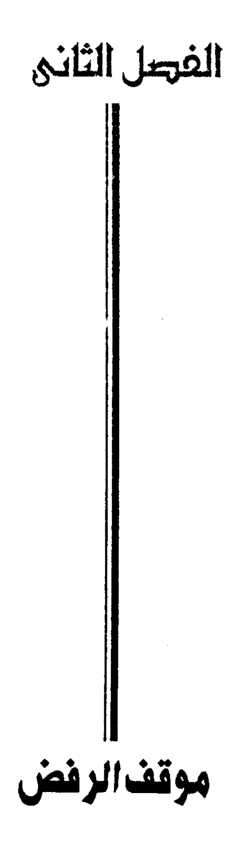
* * *

كان الموقف الرومانسى إذن من المدينة مزيجا من الحزن والغربة والضياع وهى أحاسيس رومانسية أساسية ساعدت المدينة بقسوتها على تأكيد الاحساس بها وزيادة حساسية الشعراء تجاهها . وإذا كان هذا الموقف الرومانسى قد لازم شعراء الجيل الأخير للرومانسيين أمثال محمود حسن اسماعيل وصالح جودت والهمشرى وملك عبد العزيز ونازك الملائكة وفدوى طوفان ، فإنه لم يمثل لدى الشعراء المعاصرين — من أمثال أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح

(١) فوزى العنتيل : الجنة الضائعة ، عبير الأرض ، ص ص ١٢٠ — ١٢٣ .

عبد الصبور وبدر شاكر السياب ـــ أكثر من موقف مرحلى سرعان ما تجاوزوه مع نمو تجربتهم الشعرية وتطور موقفهم الذى سرعان ما تجاوز المرحلة الرومانسية إلى مرحلة الرؤيا الجديدة التى تأثرت عند البعض بالفلسفات المعاصرة خاصة الفلسفة الوجودية وفلسفات العبث كما تأثرت عند الآخرين بقضايا وأفكار الواقعية الجديدة خاصة الاشتراكية بمضامينها ومحاورها ، فأصبحت المدينة بالتالى عندهم إطاراً يعكس أفكارهم وقضاياهم وهمومهم ، وهو ما سنراه واضحاً فى الموقفين التاليين ؛ موقف الرفض ، وموقف المهادنة .

الفصل الثانى



موقف الرفض

ربما كان هذا الموقف هو الموقف الرئيسى والأساسى عند الشعراء العرب المعاصرين ، إذ أنهم جميعا يتفقون فى رفض المادية اطاراً للحضارة المادية المعاصرة بما تمثله من ضغوط على ذواتهم وما ترمز إليه من مضامين تهدد بكارة الشاعر وتضغط على وجدانه وتسعى إلى محاصرة معنى الانسان فيه .

ومن هنا كان رفض الشاعر للمدينة رفضا لماديات عصر جاحد يجد الشاعر نفسه فيه غريبا ضائعا وسط زحام الناس الذين يسيرون دمى متحركة ، ووسط البنايات الشاهقة التى تحد حرية الحركة والانطلاق ووسط العلاقات الزائفة التى تحركها المصالح الوقتية السريعة والحاجة الملحة لحياة كل يوم :

هذا أنا

وهذه مدينتى

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان ، والجدران تل

تبين ثم تختفى وراء تل

وريقة فى الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت فى الدروب
ظل يذوب
يمتد ظل

* * *

من أنت يا .. من أنت
الحارس الغبى ، لا يعى حكايتى
لقد طردت اليوم
من غرفتى
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنا ، وهذه مدينتى(١)

لقد تفقد حجازى نفسه وسط الميدان الرحب الذى يكثف احساسه بالضآلة ، ووسط البنايات التى تبدو تلالاً متراصة ، فإذا هو وريقة ضعيفة تقاذفتها رحابة الميدان حتى ضاعت فى الدروب ، وإذا هو الغريب الضائع المطرود ، فاقد كل شيء حتى اسمه .

والضياع هنا ليس ضياعاً وجدانياً بقدر ما هو ضياع وجودى يعكس تمزق الشاعر وتوتره .

ويتحدث خليل حاوى عن ليل المدينة فى ليالى بيروت واحساسه بالضياع والغربة فى ليل الخطيئة بين المواخير والحانات ودهاليز اللعنة ، فيرى نفسه مسيحاً ضائعاً يبحث عمن يعينه على حمل الصليب أملاً فى التطهر من كُفر الغواية والجريمة ؛ غواية الانسان التائه وجريمة سلب الوعى وإبطال احساس الانسان بانسانيته :

فى ليالى الضيق والحرمان
والريح المدوى فى متاهات الدروب
من يقوينا على حمل الصليب

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : ديوان حجازى ، ص ص ١٨٨ — ١٨٩ .

من يقينا سأم الصحراء
من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب
عندما يزحف من كهب المغيب
واجماً مختنقاً عبر الأزقة
أنة تجهش فى الريح وحرقه
أعين مشبوهة الومض
وأشباح دميمة
ويثور الجن فينا
وتغاوينا الذنوب
والجريمة
« إن فى بيروت دنيا غير دنيا »
« الكدح والموت الرتيب »
« إن فيها حانة مسحورة »
« خمراً ، سريراً من طيوب »
« للحيارى »
فى متاهات الصحارى
فى الدهاليز اللعينة
ومواخير المدينة

* * *

فى هنيهات يهون الكفر فيها
من يقوينا على حمل الصليب
كيف ننجو من غوايات الذنوب
والجريمة
من يقينا وهلةَ النوم
وما تحمل من حُمَّى النهار[1]

---

(١) خليل حاوى : نهر الرماد ، ص ٢١ .

لقد توافر للشاعر كل أسباب الرفض لهذه البشاعة الدميمة التى اقترنت فى وعى الشاعر غالبا بالخطيئة ، ولهذا فكثيراً ما حشدها الشاعر بصور البغايا والمواخير وفساد النفوس . فهو عالم متعفن يخفى بين جدران أبنيته الشاهقة نفوساً ضائعة تبيع كل شىء بالمال حتى الحب . أما الطبيعة ، زاد الشاعر وعالم مشاعره فليال شتوية باردة تحطمها الغيوم وتخنق هواءها قهقهات البغايا فترتعش النجوم بلورات ملطخة بالدماء كما رأى السياب ليالى باريس فى قصيدته « ليلة فى باريس »[1] :

أحسست بالليل الشتائى الحزين ، وبالبكاء
نثال كالشلال من أفق تحطمه الغيوم
أحسست وخز الليل فى باريس ، واختنقه الهواء
بالقهقهات من البغايا .. آه ، ترتعش النجوم
منها كبلور الثريات الملطخ بالدماء
فى حانة كمدى السكارى فى جوانبها انتضاء

* * *

هكذا رأى الشاعر العربى المعاصر مدينته من الخارج ومن الداخل . رأى معالمها الظاهرية اتساعاً يضيع داخله ، تتقاذفه البنايات الشاهقة فتمسح معالمه وخصوصيته . أما عالمها الداخلى فعالم رهيب غارق فى الخطيئة لأذنيه . تملأ سماواته قهقهات البغايا وصيحات السكارى . من هنا كان موقف الرفض لهؤلاء الشعراء قائما على احساسهم بالضياع والغربة على نحو ما يقول أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته « رسالة إلى مدينة مجهولة » :

رسوت فى مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد ، ما بعده فصول
بحثت فيها عن صديقة فلم أجد لها أثر

(١) اقبال شناشيل ابنة الجلبى ، ص ٣٥ .

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائماً على سفر
لو كلموك يسألون .. كم تكون ساعتك ؟
مضيت صامتاً موزع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم فى الشارع الطويل
حتى إذا صاروا رماداً فى نهايته
نما سواهم فى بدايته
وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد
كأن من مضى قضى ولم يلدْ
ومن أتى ، أتى بغير أب
فجعلت فيهم يا أبى ، كرهتهم فى أول النهار

....

مر الزمان .. كل ليلة سنة
لم أغف فيها غير ساعةٍ . وغفوة الغريب لا تطول[1]

وهكذا أشاعت المدينة جواً من الغربة المادية والروحية أفرغ فيها الشاعر اسقاطاته النفسية تجاه العصر الذى رآه عصر سقوط القيم الانسانية واستنبات مشاعر الوحدة والعزلة واليأس ، فهو ابن لجيله الذى « يعيش فى داخله بدوامة تمزق مخيف ، تتكدس فوق التفاتاته ظلال عميقه من القلق نتيجة لاندفاعه الحاد نحو تحقيق الحياة فى الواقعى واعتناق أفكار تصطدم بالسقف الأخلاق لمجتمعه الذى رفضه نتيجة لنزوعه إلى تحرير وجوده الخاص »[2] على نحو ما نرى فى قصيدة السياب « يا غربة الروح »[3] .

يا غربة الروح فى دنيا من الحجر
والثلج والعار والفولاذ والضجر

(١) مدينة بلا قلب ، ص ص ٢٠٩ — ٢١٠ .
(٢) محمد سعيد الجنيدى : القلق فى الثقافة ، من ص ٧١ — ٧٢ .
(٣) ديوان السياب ، المجلد الأول ، من ص ٦٦٠ — ٦٦١ .

يا غربة الروح .. لا شمس فائتلق
فيها ، ولا أفق
يطير فيه خيالى ساعة السحر
مسدودة كل آفاق بأبنية
سود ، وكانت سمائى ، يلهث البصر
فى شطها ، مثل طير هده السفر

وهكذا تحولت القصيدة إلى رؤيا مضببة بالغربة والضياع ، يسيطر عليها التوتر ويسودها القلق ، فقد أصبحت المدينة هنا واقعاً ينعكس على وجهه التوتر الوجودى بين الشاعر والمدينة ، فهى مرآة تعكس وجه الحقيقة كما يقول حبيب صادق[1] :

أعود للمرآة من جديد
فى آخر المسافة السوداء
عند تلاقى الجرح والسكين
أعود للمرآة من جديد
أمسح عن جرحها الصديد
وأرفع الأنقاض والدماء
عن وجهها الغائر فى السنين
فلا أرى سوى خطى الحريق
تضرب فى الخلية السحيقة
بحثاً عن عن الحقيقة

فحيث يبرز التناقض المؤلم بين الحقيقتين ؛ الداخلية والخارجية للمدينة ، يعاين الشاعر الوجه الزائف للحقيقة الخارجية للمدينة ، فإذا هو عالم مطلى بالزيف والمظاهر الخداعة كما يقول محمد ابراهيم أبو سنة :

(١) حبيب صادق : الوجه والمرآة ، فى زمن القهر ، ص ص ١١٥ — ١١٦ .

مدينتى من الصباح للمساء
تطل فى المرآة
فنحن يا حبيبتى نعيش فى حضارة المرآة
فى البيت ، فى الصباح
فى الشارع الكبير
فى السقف والحانوت والمقهى
وإن رأيت صاحباً يطل فى عيون صاحبه
رأيته هناك معجباً بشاربه
ويعدل الياقات فوق كتفه وينصرف

* * *

وكلهم يطالعون فى العيون
ما ليس يعرفون
وليس تعرف المرآة
محبة الانسان للإنسان
حنينه إلى الرفاق ، للخلان
حبيبتى أريد صاحباً ، فمن يحطم المرآة[1]

وأصبحت المدينة وجوداً ملعوناً لأنه مشحون بكل أسباب النفى والغربة كما يقول محمد عفيفى مطر[2] :

أضحك فى مآتم المدينة
مكذباً مناقب الموتى ، ورافضاً مدامع الأحياء
مستعديا تاريخها الوالغ فى الدماء
أصرخ فى المدينة الملعونة
لعلها تخرج رأسها من معطف الترقب المهزوم

(١) محمد ابراهيم أبو سنة : رسالة إلى حبيبة غائبة ، قلبى وغازلة الثوب الأزرق ، الأعمال الشعرية ، المجلد الأول ، ص ص ٥٦٩ ــ ٥٧٠ .
(٢) محمد عفيفى مطر ، استعداء ، كتاب الأرض والدم ، ص ص ١٢٦ ــ ١٢٧ .

لعلها تقوم
وتشرئب كى تأكلنى
حتى يجيئها سيف مغامر بضربة فى الرقبة
يطيح بالرأس
أراك يا مدينتى أضحية تنتظر السكين

* * *

أصبحت المدينة وجوداً مرفوضاً عند أغلب الشعراء المعاصرين ، وهو وجود يقوم من ناحية إطاراً لفلسفة الشاعر وموقفه من الحياة ، كما يعكس من ناحية أخرى رفض الشاعر لهذه الحياة بما فيها من رموز حضارية لحضارة العصر المادية . ومن ثم فقد اندفع الشعراء المعاصرون إلى عرض جزئيات هذا الرفض من خلال ادانتهم لمعالم المدينة ؛ شوارعها وأبنيتها وليلها السرى الرهيب وانسانها الممزق الضائع الذى تحول إلى ترس ضئيل فى آلة كبيرة .

ومن هذه الجزئيات احتلت الشوارع والأبنية مساحة عريضة فى الشعر المعاصر ، ففى اتساعها والحركة فيها ومعروضاتها وأطوالها التى لا تحدها الأبصار ما يعكس بشدة غربة الانسان وضياعه وسط الزحام واحساسه بضآلته التى لا يلتفت إليها أحد .

الشارع فى المدينة هو ميدان الحركة . والحركة هنا متوترة ومقلقة تعكس ايقاع السرعة فى الحضارة المادية للعصر من ناحية كما تؤكد احساس الغربة وتقويه من ناحية أخرى خاصة عند أولئك الذين يرفضون حياة الرجل العادى ويبحثون عن ذواتهم فى تفردهم .

هكذا استقبل عبد المعطى حجازى شوارع المدينة بصرخته الرافضة :

شوارع المدينة الكبيرة
قيعان نار

تجتر فى الظهيرة
ما شربته فى الضحى من اللهيب[1]

وفى حديث الشاعر العربى المعاصر عن المدينة اهتمام أكثر بالشوارع الخلفية ، ربما من منطلق الاحساس بأنها الذاكرة السرية للمدينة بما تضمه من مطحونين ومنبوذين يمارسون كل ألوان المباذل الاجتماعية .

وتكثف قصيدة « الشوارع الخلفية » للشاعر العراقى « على الجندى » كل هذه الأحاسيس فى صور تقوم على رصد الواقع النفسى للاحساس بالشوارع الخلفية للمدينة :

... الشمس القطبية تحتل مدار الجدى
وترعى فى غابات السرطان
تلتهم الأسراب الشمسية كل طيور النورس
تحتل جبال الفضة ، ترقد فى أرض الغيلان
وتلاصق أسراب « الطيارين »
تسمل أعينهم
تقتل فيهم وهج الرؤيا
وهمُ فى هودجهم
تسلبهم عفتهم وفحولتهم
تلقى بهم فى قاع النسيان
صار الطيار ربيب الشمس الليلية
رب الأجواء يطارد أسراب الجرذان
صار يخاف الضوء ، يهاجر من وهج الشمس
ويمشي فى فىء الوديان
صار يحاقر وحدته فى قلب مدينته الكبرى
بين شوارعها الخلفية صار يحدث ظل الليل

(1) إلى اللقاء ، ديوان أحمد عبد المعطى حجازى ، ص ١٢٩ .

ينادم لون الجدران
لم يعد الليل ملاذاً
صار الليل زهيب العينين
صار الظل كيانا خوفيا يتحرك
يمضغ شحبا ما بين الكفين[1]

لقد لا حقت البرودة المقنعة وهج الرؤيا فقتلتها بعد أن سلبتها كرامة الانسان ، وتحول الرائى مرغما إلى مطارد للجرذان ، يضاجع عقم الوحدة فى ليل الرهبة والخوف .

* * *

وإذا كان نهار المدينة قيظاً من الحركة الآلية السريعة والقلقة والتوتر ، فليلها هو الآخر يزيد هذه المشاعر حدة بما يضفيه من قسوة مسمومة الضوء ، يغفو بداخلها الموت كما يقول أمل دنقل فى قصيدته « ألف دال » من خلال صرخة رفض مؤلمة :

الشوارع فى آخر الليل ... آه
أرامل متشحات ينهنهن فى عتبات القبور — البيوت
قطرة .. قطرة .. تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة
تتشبث فى وجنة الليل ثم .. تموت
....
الشوارع فى آخر الليل .. آه
خيوط من العنكبوت
والمصابيح — تلك الفراشات — عالقة فى مخالبها
تتلوى .. فتعصرها ، ثم تنحل شيئا .. فشيئا
فتمتص من دمها قطرة .. قطرة

(١) على الجندى : الشمس وأصابع الموتى ، من ص ٧٧ — ٧٨ .

فالمصابيح قوت
الشوارع فى آخر الليل .. آه
أفاعٍ تنام على راحة القمر الأبدى الصموت
لمعان الجلود المفضضة المستطيلة يغدو مصابيح
مسمومة الضوء ، يغفو بداخلها الموت
حتى إذا غرب القمر : انطفأت
وغلى فى شرايينها السم
تنزفه قطرة .. قطرة .. فى السكون المميت

ولا شك أن الصور التى قدمها أمل دنقل هنا لليل المدينة صور تحتشد بكل أسباب الرفض ، فهى صور قاتمة حزينة تبدأ بالقلق المتوتر وتنتهى بالموت .

* * *

. هكذا قدم الشاعر العربى المعاصر التفصيلات النفسية للوجود المادى للمدينة فى رصده لواقع الشوارع والأبنية والخفايا السرية والليل القاتل الرهيب وغيرها من مفردات واقع المدينة فى وعيه .

ولقد تعاونت هذه التفصيلات المادية مجتمعة على احساس الشاعر المعاصر بالحزن والنفى والاغتراب كما لا حظنا ، وهى الصور النفسية التى أشاعها عالم المدينة فى وجدان الشاعر العربى المعاصر ، فقدم إنسانه حزيناً وهو يحيا منفياً غريباً فى واقع لم يستطع أنه يألفه .

« لقد تولد فى الأنا حساسية خاصة حادة يشوبها القلق نتيجة لاتصالها وتميزها عن المجموع »[1] ، ولهذا بدت هذه الغربة فى وجه من وجوههما غربة مكانية اجتماعية ، « فالوعى الذاتى يقتضى الشعور بالآخرين ، فهو اجتماعى فى أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية .. ومن الحق أن الأنا تستحيل إلى شىء خارجى ، وأنها تخضع لقوانين العالم الموضوعى ، بيد أن خضوعها لهذا العالم

(١) نيقولاى برديائف : العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، ص ٩٠ .

جزئ فحسب ، والحياة الانسانية تتطلع دائما إلى العلو على نفسها ، ولكن هذه الحقيقة وهي تحول الانسان إلى شيء مادى مهما تكن جزئيته يجعل من وجوده شقاءً وتعذيباً له . وحقيقة الأنا تكمن في محاولتها العلو على نفسها ، وهي تهلك في اللحظة التي لا تجد فيها مخرجاً لنفسها . وفي هذا يكمن لغز « الأنا » الأساسى »[1] في احساسها بالغربة على نحو ما يقول السياب في قصيدته « ياغربة الروح »[2] :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر
والثلج والعار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح .. لا شمس فائتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالى ساعة السحر

* * *

هكذا رأى الشاعر المعاصر نفسه في تصادمه بالواقع المادى للمدينة غريباً منعزلاً وحيداً . وقد أثر هذا الشعور عليه فجعله يرى كل شيء آخر يبدو غريباً معادياً .

وقد عبر عن هذا محمد الماغوط في قصيدته « وجه بين حذائين » ، فقد تأمل القدم الغائصة في الوحل وهي تقلب وجهه على الجانبين لتتعرف على هذا الغريب الميت في شوارع المدينة .

وفي هذا الموت الذى أتخذه الشاعر لنفسه وسيلة لتخليصه من سجن عزلته رأى كل شيء غريباً ومعادياً :

القلوب الوحيدة تقذف من النوافذ
النهود المهجورة تقذف من الحافلات

(١) المرجع السابق ، ص ٩٢ .
(٢) ديوان السياب ، المجلد الأول ، ص ٦٦٠ .

والطاولة الأرملة
تمد رأسها من النافذة وتبكى

* * *

كلمات أرددها كالمجنون
فى المقاهى والحوانيت
تحت النجوم وتحت بصاق الملايين
دون أن يفهمنى أحد
لا طفل ولا طائر
لا وحش ولا إنسان
من الصباح إلى المساء وأنا أصرخ
لقد ضاع زمان النبوغ
والانزلاق على السلالم الطويلة
القمل على الأزهار
القمل على حطام الطائرات

* * *

يخيل لى أننى أتهاوى على الأرصفة
سأموت عند المنعطف ذات ليلة
وأصابعى تتلوى على الحجارة كديدان التفاح
دون أن ينظر إلى أحد
إننى أرى نهايتى
ألمح خنجراً ما فى الظلام مصوباً إلى قلبى
عربة مطفأة
تقل طاولتى وأوراقى إلى عرض الصحراء
ستهب ريح قوية آنذاك

تداعب أظافرى القصيرة
وتكنسى قصائدى فى الشوارع كقشور الحشرات(١)

* * *

رفض الشاعر العربى المعاصر واقع مدينته إذن عندما شعر أنه ليس فى بيته ، وإنه لم يعد فى عالم وجوده الحقيقى . وكان هذا أحد أسباب رفضه لواقع المدينة وكأنه بهذا يرفض معالم الحضارة المادة القاسية التى تستعبد الانسان وتثقل كاهله بعد أن فشل فى اقناع الآخرين بأن « رسالة الانسان هى أن يخلق بيئته لا أن يترك البيئة تتحكم فيه وتسيطر عليه »(٢) .

هذا من ناحية ــ والمؤثر الغربى شديد الوضوح فيها ــ ، ومن ناحية أخرى فقد استطاع الشاعر العربى أن يجد فى مفردات الواقع السياسى والاجتماعى للمدينة العربية المعاصرة وجوداً يعكس توتره السياسى ، ومن هنا كان موقف الرفض الذى وقفه شعراء مثل عبد الوهاب البياتى وسعدى يوسف وأمل دنقل ومحمد الماغوط وغيرهم موقفاً اجتماعياً فى مقابل الموقف الذاتى الذى وقفه شعراء أمثال خليل حاوى وأدونيس وأنسى الحاج وجبرا ابراهيم جبرا والسياب وغيرهم .

المدينة عند شعراء الموقف الاجتماعى مرايا ، لكنها مرايا تختلف عن مرايا الموقف الذاتى ، فإذا كان واقع المرآة فى الانعكاسات الذاتية تعكس هموماً فردية وجودية ، فهى فى الموقف الاجتماعى « مرايا تعكس مواقفهم الأيدلوجية(٣) ، فترمز إلى وضع سياسى أو اجتماعى . هكذا كانت مدينة الحيدرى فى ديوانه « أغانى المدينة الميتة » مدينة قائمة على الخارطة ، وكان مجتمعها هو كل ما يملأ عين الشاعر وسمعه ، وكانت القضايا التى طرحتها أغانى المدينة هى ذات القضايا التى كان يعانى منها كل شاعر مسؤول »(٤) :

---

(١) محمد الماغوط : غرفة بملايين الجدران ، صفحات ٧٩ ــ ٨٠ ــ ٨١ .
(٢) العزلة والمجتمع ، المقدمة ، ص ٩ .
(٣) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١٢٧ .
(٤) د . عبد الجبار عباس : مقدمة ديوان بلند الحيدرى ، ص ١٩ .

يقال
إن بيتنا كئيب
يقال
إن دربنا
قد أوحشت خضرته الذنوب
يقال
إن الناس فى مدينتى
قد جف فى أعينها اللهيب

* * *

يقال
ما أتعس ما يقال
فبيتنا كئيب
تنعب فى وحشته الظلال
ودربنا غريب
قد هجرت سمرته الأطفال
يقال
ما أتعس ما يقال
أن ليس فى مدينتى رجال[1]

وينظر البياتى إلى مدينته ، فيرى نفسه يسوعاً جديداً يحمل صليبه من بيت إلى بيت ودمه ينزف على ما أصبحت عليه المدينة العربية ، فقد دمرها الزلزال وأفنى الطاعون أهلها وغدت خرائب بلا رجال[2] :

مدينتى دمرها الزلزال

(١) بلند الحيدرى : إلى مدينتى ، خطوات فى الغربة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
(٢) عبد الوهاب البياتى : مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف ، النار والكلمات ، دار الكاتب العربى ، بيروت .

أفنى أهلها الطاعون
أصابها الجنون
عاثت بها الفئران
غاض الماء فى العيون

* * *

تركتنى يسوع
أحمل فى مدينتى الأموات
من بيت إلى بيت
صليبى
ودمى ينزف فى قبعتى
يسوع .

ينظر البياتى إلى المدينة العربية فيراها فى عريها وعهرها مباءة للعفن يشنق فيها الانسان وتثرثر باللغو والشعارات الزائفة ، فيرفض واقعها المشين ، على نحو ما يقول فى قصيدته « الليل فى نيسابور » من ديوانه « الذى يأتى ولا يأتى » :

كل الغزاة بصقوا فى وجهها المجدور
وضاجعوها وهى فى المخاض
حياتنا فيها ، وفى داخل هذا النفق المسدود
رواية مملة مثلها أحمق أو مجنون
ـــ أيتها الأنقاض
دقت طبول الموت فى الساحات
وأعدم الأسرى وهم أموات
ـــ لسانها الثرثار
يقطع فيه خشب التابوت
خيوط عنكبوت
تلتف حول هذه الذبابة

أيتها السحابة
لتغسلى ذوائب المدينة الثرثارة
وهذه القذارة[1]

وتتكرر الصورة عند محمد عفيفى مطر وأمل دنقل وشعراء الأرض المحتلة ومنهم محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما .

ففى تعلق هؤلاء الشعراء بالعدالة الإجتماعية والحرية والمساواة وغيرها من القيم المفتقدة فى المدينة العربية ، كان موقفهم الرافض للمدينة ظروفاً سياسية واجتماعية سيئة ، حيث يقوم وجه المدينة بما فيه من استغلال وظلم فى مواجهة ثوريتهم التى لا تهدأ من أجل الواقع الأفضل .

ولهذا اقترن موقف الرفض هنا بالثورة ؛ الثورة على الأوضاع القائمة ، تلك الأوضاع التى سادت العالم العربى خاصة بعد الحرب العالمية الثانية من استعمار وظروف سياسية متقلبة وأحوال اجتماعية متخلفة فى حاجة ماسة إلى التغير .

لذلك ركز هؤلاء الشعراء هجومهم على الظواهر الاجتماعية والأحوال السياسية ، فيتحدث محمود درويش فى سخرية مريرة عن مدينته المسلوبة وعن أهلها المشردين وعن اليأس الجاثم فوق ارادتهم المستكنة فى قوله :

عشرون أغنية عن الموت المفاجىء
كل أغنية ـــ قبيلة
وتحب أسباب السقوط
على الشوارع
كل نافذة ـــ خميله
والموت مكتمل .
ففى ملء الهزيمة يا مدينتنا النبيلة
فى كل موت كان موتى

(١) عبد الوهاب البياتى : الذى يأتى ولا يأتى ، ص ص ١٢ ـــ ١٣ .

حالة أخرى ــ
بديلاً كان للغة الهزيلة
(والعائدون من الجنازة عانقونى
كسروا ضلعين
وانصرفوا
ومن عاداتهم أن يكذبوا
لكننى صدقتهم
وخرجت من جلدى
لأغرق فى شوارعك القتيلة)[1]

وينظر الشاعر المغربى محمد السرغينى إلى مدينته ، فيراها بلا رؤى بعد أن ضاعت معالم الحياة فيها وتوقف الزمن وأصبحت مسخاً من لهيب الخوف يسيطر عليه عقاب جاثم يكتم أنفاسها ويحجب النور عن عيون أهلها الذين يسعلون فى احتضار :

مدينة النجوم
مدينة تغوص فى الوجوم
والناس فى دروبها
فى ملتقى شهوبها
تظلهم مخالب العقاب
ويسعلون
كأنهم فى ظلمة احتضار
ومن وراء عمرهم
ينحسر النهار
وتنطفىء أعينهم
كأنهم ضباب

(١) محمود درويش : قاع المدينة ، الكتابة على ضوء البندقية ، صفحات ٢٥ ــ ٢٦ ــ ٢٧ .

مدينة النجوم
مدينة بلا رؤى
مدينة تهيم
فى موجة لا تنتمى إلى البحار
فى موجة عقيمة بلا محار
الظل من أغصانها لا لون له
والعطر مات شوقه
على سعير مزبلة
وكلما توقف الزمن
ينوء تحت عبئها
يعب ما فى فيئهما
من الشجن
يمسخها الدخان
ويصفع اللهيب
بسوطه الوجوه[1]

ويمتزج الرفض بالتمرد ــ أحيانا ــ فى موقف الشاعر العربى المعاصر من المدينة ، فيعطى للرفض صورة ثورية تجعله « يرفض أن يأخذ الحياة بحضورها المظلم والزائف »[2] وذلك على المستويين الواقعى والوجودى .

فعلى المستوى الواقعى ، كانت المفارقة المرة عندما وجد الشاعر العربى نفسه يعيش واقعاً إلا أنه يعيشه منعزلاً عنه « فوطننا ليس لنا ، مع أننا وجدنا أصحابه الحقيقيون »[3] .

---

(١) محمد السرغينى : إذا تشاء مدينتى ، ملحق النصوص الشعرية بكتاب محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب ، ص ٤٨٩ .

(٢) أدونيس (على أحمد سعيد) : زمن الشعر ، ص ٢٤٠ .

(٣) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

وعلى المستوى الوجودى ، كانت معاينة الانسان لوجوده معاينة شاملة كلية واستنتاجه أنه وحيد تحت السماء الخاوية وان لزاماً عليه أن يموت إلى الأبد »[1] .

وقد استغل الشاعر المدينة لتفريغ ثوريته المتمردة على الواقع الحاضر للمدينة العربية وعلى الواقع الوجودى للحياة المعاصرة .

ومن هنا كانت نيسابور البياتى نموذجاً لمدينة فاضلة يقارن بينها وبين الواقع القاسى الذى تعيشه المدينة العربية ليخلص إلى تعرية واقع مدينته وفى مقابلها تنهض فكرة الحرية « حيث تنتفى المسافة بين الراعى والرعية وتنحل القيود وتتهتك أقنعة المخاوف » وهى حرية قائمة على « الثورة والانعتاق من الاغتراب وتجاوز النفى ، وهى تنطوى — أيضا — على العدالة التى لا يمكن لها التحقق إلا فى مناخ مفتوح ، يتمتع فيه الانسان بجوهر وجوده ويجد حريته »[2] ، ويستنكر السياب صورة واقع مدينته المعاصرة قائلا :

أهذه مدينتى
خط : عاشت الحياة
من دم قتلاها ، فلا اله
فيها ولا ماء ولا حقول
أهذه مدينتى ؟ خناجر التتر
تغمد فوق بابها
تغمد فوق بابها ، وتلهث الفلاة[3]

ويعرض أبو سنة للواقع الاجتماعى والسياسى للمدينة ، وقد فرضت السلطة السياسية عليها الصمت بقوة السيف ، وذلك فى قصيدته « أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء » ، ثم كيف تمردت الكلمة على هذا الواقع ، وفشلت كل

---

(١) أنظر البيركامو : الانسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، ص ص ٣١١ — ٣١٢ .
(٢) صبرى حافظ : الرحيل إلى مدن الحلم ، ص ص ١٥ — ١٧ .
(٣) ديوان السياب ، المجلد الأول ، ص ٤٧٢ .

المحاولات التى بذلها السلطان لخنق الكلمة ، فقد ثارت المدينة عليه بعد أن وصلت إلى درجة الوعى بما يحدث :

أما الطاغية الأحمق
فلقد عجزت كل جيوشه
عن قتل أغانى الشاعر
ثارت فى الليل مدينته
وهى تعلق فوق نوافذها
قمراً من كلمات
عنقوداً من نور الحرية
خرج فتى من بين صفوف الناس
واستولى فى وضح الصبح
على عرش السلطان[1]

* * *

هكذا كان موقف الرفض من المدينة فى الشعر العربى المعاصر ، من ناحية تعبيراً عن رفض المدينة اطاراً للحضارة المادية المعاصرة وهو ما وضحت فيه تأثيرات الموقف الغربى ، وقد اتضح هذا الموقف بشكل خاص عند أدونيس وخليل حاوى وجبرا ابراهيم جبرا وبلند الحيدرى ثم كان هذا الموقف — الموقف من المدينة — من ناحية أخرى موقف رفض للواقع السياسى والإجتماعى الذى عاشته المدينة العربية المعاصرة حيث عكست المدينة فى واقعها السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى التوتر السياسى والاجتماعى والفكرى للشاعر العربى .

وقد ارتبط بهذا الرفض — كما رأينا — احساس الشاعر بالغربة والنفى مما اشاع جواً من الحزن الحاد .

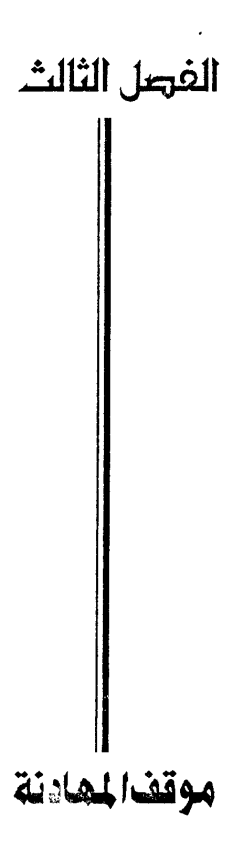
---

(١) محمد ابراهيم أبو سنة : مرايا النهار البعيد ، ص ٩٥ .

ثم رأينا كيف امتزج هذا الرفض بالتمرد لدى عدد من شعراء هذا الموقف فأشاع جواً من الثورية الرافضة .

وبين الرفض والتمرد والثورية سينتهى عدد من الشعراء إلى موقف مهادنة وتصالح وهو ما شكل الموقف الثالث من مواقف الشعر العربى المعاصر من المدينة .

الفصل الثالث



موقف المهادنة

إذا كان موقف الرفض من المدينة يمثل السمة الغالبة على الموقف العام من المدينة فى الشعر العربى المعاصر ، فإن الظاهرة الملفتة هنا هى أن أغلب شعراء هذا الموقف لم يقفوا عند حدود التمرد الرافض ، وإنما تخطوه إلى اتخاذ موقف المهادنة والتصالح مع المدينة ، فالمدينة ليست شراً خالصاً وإنما هناك أوجه خير فيها .

فإذا كانت المدينة مرفوضة فى بعض وجوهها ، وإذا كان الشعراء قد غالوا فى تصرفاتهم حيالها ، فقد أدرك هؤلاء الشعراء أنهم استمروا أكثر مما يجب فى رفض واقع المدينة ، وأنهم تجاوزوا الحد فى هذا التمرد ، فقد سارت حركة التمرد بهم إلى أبعد مما كان عليهم رفضهم .

وهكذا انتهى الرفض إلى قبول يسعى إلى التصالح أو على الأقل المهادنة . فالشعور يولد مع التمرد كما يقول كامي[1] ، هذا الشعور الذى يوضح أوجه الايجابى للقيمة التى يفرضها كل تمرد .

(1) الانسان المتمرد ، ص ٢٠ .

ويعبر صلاح عبد الصبور عن هذه القيمة فى قصيدته « أغنية للقاهرة »[1] فيمزج القبول بالرفض والرضا بالسخط واللهفة بالتبرم فى قوله :

لقاك يا مدينتى حجى ومبكايا
لقاك يا مدينتى أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتى عرفت أننى غللت
إلى الشوارع المسفلته
إلى الميادين التى تموت فى وقدتها
خضرة أيامى
وأن ما قدر لى ياجرحى النامى
لقاك كلما اغتربت عنك
روحى الظامى
وأن يكون ما وهبت أو قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع الهامى
وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التى تشقه
والزيت والأوشاب والحجر
عظامى المفتتة
على الشوارع المسفلته

لقد أدرك الشاعر العربى المعاصر بعد معاناة تجربة المتمرد أن المدينة ليست شراً خالصاً ، وأنها لم تعد رمزاً للضغائن وقسوة التكالب وانها لم تعد تنفى الغرباء وتضغط قلوبهم وأعصابهم وتجيعهم وتشردهم[2] .

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ، من ص ١٩٧ — ١٩٨ .

(٢) أنظر د . ماهر حسين فهمى : الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث ، ص ١٦٤ .

وبدأ نوع من الالتقاء بين الشاعر والمدينة ، التقاء استكشف فيه الشاعر العربى المعاصر جوانب جديدة من تجربة الحياة بها تدعوه إلى اعادة النظر فى حقيقتها[1] للوصول إلى وعى أعمق بحقيقة الحياة فيها .

وهكذا وعلى الرغم من الكآبة والوحشة وغربة الدرب التى بدت عليها ملامح مدينة الحيدرى وأدونيس وحاوى والسياب ، إلا أن الشاعر المعاصر لم يلبث أن اكتشف أن وراء هذه الغربة وتلك الوحشة والكآبة رجالاً شرفاء يعرقون فى الظهيرة ، وأطفالاً يحوكون أحلامهم ضفائر أسطورية ، وعندذلك يقول من خلال هذا الوعى الجديد الذى اكتشفه :

أعرف يا مدينتى
كم من جراح ثرة ... مريره
تنزف تحت الأجنح الكسيره
لكننى
أعرف يا مدينتى
ماذا وراء بيتنا الكئيب
ماذا وراء صمته الرهيب
أى غد يلمع فى الدروب
وأننى
أعرف يا مدينتى
أعرف أن أعين الرجال فى مدينتى
لا ترقد
وأن ملء صمتهم
مراجلاً تتقد
غداً

(١) د . عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص ٣٤٧ .

إذا ما انفجرت
سينحنى لها الغد »[1]

هكذا أدرك الشاعر العربى المعاصر « أن بعض الزيف فى المدينة لا يمكن أن يحجب وجه الحقيقة الخيرة للإنسان »[2] ، وأنه بقدر ما كان يرفض الزيف الذى تبدا له فى واقع المدينة ووقائعها ، فهو تواق للعودة إلى المدينة التى رآها الآن رؤيا جديدة تسعى إلى القضاء على الانقسام النفسى فى فترة الرفض :

أحلم يا مدينتى بالرجوع
لدارنا المطفأة الشموع
أحلم أن أعود
فأوقظ المصباح
وأفتح الشباك للرياح
وأترك المفتاح خلف الباب
للصوص
للزوار
للوعود
أحلم أن أعود يا مدينتى
أحلم بالرجوع
لكل ما فى قلبك المقروح من دموع
دليلك المطروح فى الزقاق
صحيفة سوداء مثل العار
يحملها الأفاق
وتاجر الرقيق والخمار
من حانة لحانة .. لضحكة فى بار

(١) بلند الحيدرى : خطوات فى الغربة ، صفحات ٨٠ — ٨١ — ٨٢ .
(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١٢٤ .

وقد يلف الجوع
فى عتمها حذاءه الممزق .. الطريق »[١]

* * *

الظاهرة الملفتة حقا هنا ، أن أغلب الشعراء العرب المعاصرين الذين اتخذوا موقف الرفض من المدينة انتهوا إلى التصالح معها والسعى إلى الانسجام مع واقعها . وهذا يؤكد أن المدينة بالنسبة لهم لم تكن قيمة ثابتة بقدر ما كانت وجوداً يعكس أزمات مرحلية مروا بها .

فصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبدر السياب الذين بدأوا من الموقف الرومانسى وقادهم هذا الموقف فى موضع المقارنة بين القرية والمدينة إلى اتخاذ موقف الرفض ، انتهوا إلى التصالح مع المدينة ، بل والسعى إلى الانسجام معها ، فقد زالت وحشة الغربة ، وبدأ الشاعر يحس بالائتناس فى وجوده بالمدينة ، وبالألفة مع مفرداتها .

هكذا صلاح عبد الصبور :

أحببت هذه المدينة
(ما أضيق الفراغ بين الحب والاشفاق والضغينة)
أحببت أن أعيش بين لحمها
لكى أحس نبضها العليل فى عروقها الدفينه
أحببت أن أسرح جنب نهرها
إذ تلتوى بشرته الكابية الحزينة
بين الذراعين العليلتين والترائب الموهونة[٢]

ويشعر أحمد عبد المعطى حجازى أنه قد آن الأوان لينفتح على مدينته ، وليغنى لها ، فقد اكتشف أنها أجمل الأوطان ، وأن ذاكرته الآن قد عمرت

(١) بلند الحيدرى : حلم بالعودة ، رحلة الحروف الصفر ، الديوان ، ص ص ٣٢ — ٣٣ .
(٢) صلاح عبد الصبور : حوار ، الابحار فى الذاكرة ، ص ٣٩ .

بالمشاعر الأليفة ، فقد تعلم الهوى فى منازلها وسمر فى مقاهيها[1] ، واكتشف فيها أشياءً كثيرة طيبة كانت مختبئة لم يستطع اكتشافها إلا بالمعاشرة والاقتراب[2] :

وإننا قد اكتشفنا خلسة ، فى هذه الأبنية الجواثم
أشياءها الدفينة
وأن فيها امرأة ، تخطر فى قميص نومها
وقطة تموء فى السلالم
كأن صوتا ما ينادى
فنجيبه : نعم
نحس عضة الحنين والألم
وتنبض الذكرى باسماء البلاد
والرفاق والمواسم .

ويتحدث أمل دنقل عن الاسكندرية فى قصيدة عشق تفوح بعطر الأنثى وقد تجردت من ثيابها تحت المطر تنتظر العاشق فى لهفة دافئة :

أعشق اسكندرية
واسكندرية تعشق رائحة البحر
والبحر يعشق فاتنة فى الضفاف البعيدة
كل أمسية ، تتسلل من جانبى
تتجرد من كل أثوابها
وتحل غدائرها
ثم تخرج عارية فى الشوارع تحت المطر
فإذا اقتربت من سرير التنهد والزرقة

(١) أغنية أكتوبر ، ديوان حجازى ، ص ٣٧٢ .
(٢) نوبة رجوع ، ديوان حجازى ، ص ٥٢٣ .

انطرحت فى ملاءاته الرغوية
وانفتحت ... تنتظر[1]

وينظر بدر توفيق إلى القاهرة ، فإذا هى كون عامر بالحب والعطاء ، وبالنقوش الحية المعطاة ، وعند ذلك لا يملك إلا أن يقول لها إنها حبه الأول والأخير :

نهرك يا عصمتى مازال دافقا
وباسطا للناس ساعديه بالترحاب
أبوابك الشرقية ...
نوافذ للغرب واليمين واليسار
صيفك يا حبيبتى ينضج أجمل الثمار
يطلق من جباهنا روائح العرق والشموخ والاباء
يحرق فى داخلنا بناية الأخطاء
يشملنا عباءة تصهرنا ، تذيبنا فى خفقة موحدة
وحين يقبل الربيع يا حبيبتى
تخفق فى نسمه ضفائر العذارى
فتفرخ الأعشاش بالقبل
وفى الخريف والشتاء يذبل الوجل
وتعمر النفوس من خزائن المطر
وهكذا ...
وهكذا يا حبى الأول والأخير[2]

* * *

انتهى معظم الشعراء العرب المعاصرين إذن إلى اتخاذ موقف المهادنة

(١) مزامير ، ديوان أمل دنقل ، ص ١٧٣ .

(٢) بدر توفيق : وجه القاهرة ، قيامة الزمن المفقود ، ص ٧ .

والمصالحة مع المدينة بعد أن زالت رهبة اللقاء بها وأبدلت معرفة الائتناس شعور الخوف والهجوم عليها إلى ألفة ومصالحة .

فالذى لا شك فيه هو أن عدداً كبيراً من هؤلاء الشعراء الذين عاشوا فى المدينة ليسوا أصلاً أبناءً لهذه المدينة وإنما هم نازحون من الريف كما لاحظ هذا من قبل الدكتور احسان عباس[1] .

ومن الطبيعى أن يصطدم هذا الريفى الحساس بمجتمع المدينة وقد اصطدم بواقع مخالف لما تعود عليه فى قريته من بساطة وتلقائية وفطرية ووضوح . وهكذا لم يستطع أن يأنس إلى هذا الواقع الجديد فى لقائه الأول به بقدر ما شعر بالغربة والقلق والخوف والانزعاج خاصة وان المدينة العربية المعاصرة بما شهدته من تغيرات اجتماعية وسياسية قد ساهمت هى الأخرى فى اشاعة جو القلق والتوتر الذى عاشه الشاعر النازح من القرية بمثالياته التى ترسبت خلال فترة الثقافة الرومانسية التى سيطرت على المثقفين العرب خلال الثلاثينيات والأربعينيات .

ولقد كان من الطبيعى إذن أن يتحول الشاعر العربى المعاصر بمكوناته هذه إلى سيل من اللعنات فى مواجهة المدينة . لقد خشى محاصرتها له فأراد أن يبدأ هو الهجوم . هكذا اندفع الشاعر العربى المعاصر إلى مهاجمة المدينة وإلى رفض ملامحها ووجودها وتركيباتها الحضارية وذلك حتى لا تتمكن منه فتقضى عليه كما اعتقد .

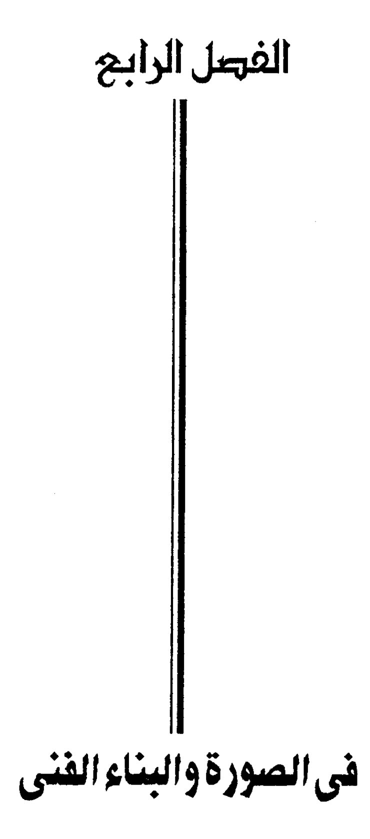
لكن الأمر لم يدم طويلاً ، حيث اكتشف الشاعر المعاصر مع استمرار المعايشة أنه لم يكن مصيباً كلية فى موقف الرافض للمدينة ، فقد حقق لوجوده فى المدينة ألفة جعلته يقترب منها أكثر ، فإذا به يكتشف أن المدينة « منحته حرية فردية كبيرة وخلصته من أسر العادات الرتيبة وقبضتها الوثيقة »[2] كما أنها

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١١٢ .
(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١١٢ .

حققت له عدداً من المكاسب الفردية والاجتماعية لم يكن باستطاعته أن يحققها فى تواجده بالقرية ، فقد سهلت له أسباب الشهرة والانتشار الاعلامى وفرصة الالتقاء برجالات المجتمع وصفوته وما حققته له المكاسب المادية من وراء هذا وذاك .

وتصادف أن حققت المدينة العربية منذ الستينيات استقراراً نسبياً فى الأنظمة السياسية التى كانت احدى أسباب قلق ورفض الشاعر المعاصر ، وهكذا تهيأت الظروف أمام الشاعر العربى المعاصر إلى تغيير موقفه الرافض فانتهى إلى المصالحة مع المدينة ومهادنتها ومن ثم التغنى بها وقبولها إلى حد العشق كما لاحظنا . وإن كان هذا لم يمنع من استمرار اتجاه الرفض عند بعض الشعراء الذين أرادوا تقديم الموقف الغربى من المدينة وهو الموقف الحضارى القائم على رفض الحضارة العصرية وقيمها واعتبار المدينة هى الوعاء المادى المائل لهذه الحضارة .

الفصل الرابع



فى الصورة والبناء الفنى

شكل الموقف من المدينة محوراً رئيسياً من محاور القصيدة العربية المعاصرة ، طرح من خلاله الشاعر العربي رؤيا جديدة مختلفة تماماً لما ألفته القصيدة العربية .

ومن الطبيعي أن تبحث هذه الرؤيا لها عن صياغة جديدة ولغة جديدة وايقاع جديد ، باعتبارها كما يقول أدونيس ، قفزة خارج المفاهيم القائمة لأنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها » [1] .

فنحن هنا أمام رؤيا جديدة لم تعد تكتفي بالتشكيل الفني الخاضع لقوانين الواقع الخارجي أو لقوانين الواقع الداخلي ، وإنما أمام رؤيا تقدم موقفا للذات من قضايا الواقع وقضايا الوجود .

ومن الطبيعي الا تقتنع هذه الرؤيا بالرصد التسجيلي وفق قوانين الفن صنعة ، والا تكتفي أيضا بحدس الداخل الغارق في الذاتية والسابح في

(١) أدونيس (على أحمد سعيد) : زمن الشعر ، ص ٩ .

التهويمات الضبابية الرومانسية « فقوام الشعر الجديد معنى خلاق توليدى لا معنى سردى وصفى إنه كما يقول الشاعر الفرنسى المعاصر رينيه شار René char الكشف عن عالم يظل أبداً فى حاجة إلى الكشف ، ولذلك فإن من خصائصه أن يعبر عن قلق الإنسان أبدياً. الشاعر الجديد والحالة هذه متفرد متميز فى الخلق وفى مجال انهماكاته الخاصة كشاعر ، وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية يعانيها فى حضارته وأمته وفى نفسه هو بالذات » [1] .

ومن الطبيعى إذن أن يؤثر الموقف من المدينة والانفعال به على أداة الشاعر ولغته « فالشاعر يشكل أداته بقدر مايشكل انفعاله ، فهو ليس مفرغاً مادة ، بل مشكلاً هذه المادة ... فالانفعال وهو يبحث لنفسه عن مخرج إنما يبحث لنفسه عن لغة خاصة به قادرة على أن تؤدى منحنياته الخاصة وقسماته المتفردة » [2] .

كان للموقف من المدينة إذن تأثيره الواضح فى البناء الفنى للقصيدة المعاصرة صوراً ولغة وموسيقى على نحو ماسنوضح .

لقد رأينا فى دراسة الموقف ، أن موقف الشاعر العربى من المدينة قد بدأ بالموقف الرومانسى الذى انسحب فيه الشاعر من المدينة والتجأ إلى الريف والطبيعة .

وعندما تمت المواجهة بين الشاعر والمدينة وقف منها موقف الرافض المتمرد ، ثم لم يلبث بعد أن تحقق له التعايش أن استشعر الألفة بالمكان والزمان ، فتحول الرفض إلى مهادنة والتمرد إلى تصالح .

وفى كل مرحلة من هذه المراحل تشكلت القصيدة العربية بناء وصورة بطبيعة الموقف وما كان يطرحه من قضايا .

★ ★ ★

---

(١) زمن الشعر ، ص ١٠ .

(٢) انظر ، د. جابر عصفور : المرايا المتجاورة ، ص ١٧٥ .

كانت المرحلة الأولى قريبة العهد من فترة المد الرومانسي إلى جانب أنها قدمت موقف البدايات الأولى لهؤلاء الشعراء في المرحلة التي كانوا فيها تلاميذ مخلصين لجيل الشعراء الرومانسيين الذين سبقوهم . في هذه الفترة كانت القرية لاتزال تملأ وجود الشاعر العربي وكيانه بعبق البراءة والدفء والتواصل ، وكان الشاعر العربي لايزال قريب العهد بقريته التي رحل عنها .

وإذا نظرنا إلى القصيدة العربية التي قدمت الموقف من المدينة في هذه الفترة ، فإن أول مايلفت نظرنا هنا أن القصيدة الشعرية صور متحركة ملونة بالطبيعة ومكوناتها ، فكأن الطبيعة هنا تؤلف مادة أساسية في القصيدة :

ويفرش الرؤى المخضلة السعيدة
أمامنا ... في لانهاية مديده
كأن قرية في لحظة الشروق
والأفق رحب في القرى حنون
وناعم وقرمزي يحضن البيوت
وتسبح الأشجار فيه كالهوادج المسافرة
يا ليتنا هناك
نسير تحت صمته العميق
ونوره المضبب الرقيق
جزيرة من الحياة
ينساب دفء زرعها على المياه
ولا تمل سيرها يا أصدقاء [1]

في هذه المرحلة قدم الشاعر أحزانه في موقفه من المدينة في تفصيل مميز لوحدات دلالية مركبة وصور مشبعة بالظلال والرموز الموحية على الرغم من أن جزءاً كبيراً من هذه الصور كان لايزال معتمداً على الصور الجزئية التي

(١) أحمد عبد المعطي حجازي : إلى اللقاء ، مدينة بلا قلب ، ص ١٢٦ .

تنهض على التشبيه والصياغة الجاهزة ، على نحو مانرى فى قصيدة « الحزن » للشاعر صلاح عبد الصبور وهى من ديوانه الأول « الناس فى بلادى » :

يا صاحبى إنى حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة ، أطلب الرزق المتاح
ونسيت فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شاياً فى الطريق
ورتقت نعلى
ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق
ودموع شحاذ صغير [1] .

فقد حشد الشاعر هنا عدداً من الصور الحسية الجزئية الجاهزة مثل : نير وجهى الصباح ـــ طلع الصباح ـــ الخبز الكفاف وجوف المدينة ، فى داخل البناء الكلى للصورة المركبة التى قدم من خلالها احساسه العام بالحزن والغربة والضياع فى جوف المدينة .

سيطرت الصورة الرومانسية على هذه المرحلة ، فسعت إلى مزج التفكير الحسى والرؤية البصرية بمشاعر الشاعر من خلال ماعرف عند الرومانسيين بالتبادل والتراسل فى الحواس ، حيث يفقد الشاعر التماسك البنائى للصور فى مدلولاتها الواقعية لتصبح تداخلاً بين معطيات الحواس والرؤيا الداخلية على نحو

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ، ص ٣٦ .

ما نرى فى الصورة التالية من قصيدة انتظار للشاعر بلند الحيدرى ، من أشعاره الأولى :

يمشى الشتاء بغرفتى متعثراً بظلالها
والدفء مشلول القوى
جاث على أقدامها
قلقا يمرغ ضوءه المخنوق فوق رغامها
والليل داج
والعواصف سائحات خلف بابى
ورياح كانون الكئيب
تبادل القلب اكتئابى
عبرى تسطر فوق نافذتى التفاتات اضطرابى
والساعة الحمقاء تمطر فى الدجى ساعاتها
فعلام لم ترجع
ألم تسمع صدى دقاتها
ولعلها نسيت حديث الأمس فى همساتها
رباه ...
إن الشك يقتلنى بدون ترحم
فبأى صدر فاجر الشهوات مشبوب الدم
تقضى المساء الآن بين تهتك وتأثم (١)

فالشاعر هنا وهو يعبر عن احساسه بالغربة والبرودة والقلق داخل مدينته يستخدم تركيبات الصور الرومانسية ، فالشتاء يمشى بغرفته متعثر الخطى ، والدفء مشلول القوى ، وهو جاث على أقدام الغرفة ، والعواصف نائحات ... الخ هذه الصور التى تنتمى بتركيباتها وصيغها إلى خصائص الصياغة الرومانسية التى لاتلتفت كثيراً إلى رصد الشبه الحسى بين الأشياء على الرغم

(١) ديوان بلند الحيدرى ، ص ص ١٣٢ — ١٣٣ .

من اعتمادها غالباً على المظهر الحسي للصورة ، وإنما تعمد إلى تأمل الصورة كما تكمن مدلولاتها الرمزية فى الداخل .

ومن السهل أن نجد فى هذه المرحلة الرومانسية تأثير وجود المدينة على تكوين الصورة الشعرية ومفرداتها حيث تشكل مفردات المدينة عناصر الصورة الشعرية على نحو مانرى فى الصورة التالية من قصيدة « أنا والمدينة » من ديوان « مدينة بلا قلب » لأحمد عبد المعطى حجازى :

هذا أنا
وهذه مدينتى
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان ، والجدران تل
تبين ثم تختفى وراء تل
وريقة فى الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت فى الدروب
ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولى ممل
دستُ على شعاعه لما مررت
وجاش وجدانى بمقطع حزين
بدأته ، ثم سكت »[1]

* * *

لقد تصادف أن تزامن هذا الموقف — الموقف من المدينة — مع بداية التجريب فى بناء القصيدة العربية المعاصرة ، فعاصر اللقاء بين شكل يتهدم وشكل جديد ينهض ، ولهذا نراه يسعى فى بنائه وصوره إلى استحداث الجدة

(١) مدينة بلا قلب ، ص ١٧٥ .

فى شعرنا العربى المعاصر حيث قدم بشائر التغيير التى كانت مزيجا من بقايا المرحلة الرومانسية ومن بدايات التجريب فى القصيدة العربية المعاصرة .

ومع بداية تبلور موقف الشاعر العربى المعاصر من المدينة فى موقف الرفض والتمرد ، كانت القصيدة العربية المعاصرة قد تخطت مرحلة التجريب وتحقق لها هيكلها البنائى الجديد الذى تجاوز الغنائية الرومانسية واعتمد اعتماداً كليا على البناء الدرامى القائم على خلق التوتر من خلال تصارع الأضداد والاعتماد على عالم الداخل فى تقديم صور رمزية ممتدة وذات دلالات عريضة الايحاء ، وفى رصد الواقع النفسى الكامن فى هذه المعانى الرمزية بتوظيف الأسطورة واستغلالها بناء ومعنى .

وفى هذه المرحلة قدم الشاعر العربى المعاصر أحزانه وقلقه ورفضه فى موقفه من المدينة صوراً فى تفصيل مميز لوحدات دلالية مركبة على نحو ما نرى فى الصورة التالية التى قدم من خلالها خليل حاوى موقفه من المدينة « بيروت » فى قصيدته « المجوسى فى أوربا » :

ودخلنا مثل من يدخل
فى ليل المقابر
أوقدت نار ، وأجسام تلوت
رقصة النار على ألحان ساحر
فاستحالت عتمات السقف
بلوراً ، ثريات وزرقه
واستحال العفن الجارى
على الجدران خمراً .. ذهباً وَحُلَ الأزقه
وجسوم حلّ فيها الخمر ، صفاها
جسوم لم تعد طينا وماء
واتحدنا عصباً ، قلباً ، دماء .

« أنتم فى جنة الأرض
صلاة ... ان فى الأرض السماء »
وركعنا خشعاً للكيمياء
ولساحر
كوَّر الجنة من ليل المقابر
وعبدناه إلها يتجلى فى المغاره
يا إله المتعبين
يا إله الضائعين
يا الها هارباً من صرعة الشمس
ومن رعب اليقين
يتخفى فى المغارة :
فى كهوف العالم السفلى
من أرض الحضارة » (1)

قدم حاوى فى هذا المقطع عدداً من الصور التى تتحرك داخل دائرة شعورية متحركة اتحدت مادتها بالشعور المتولد من الموقف . ومع أن مفردات الصورة قد تبدو حسية الا أن قيمتها لاتكمن فى مطابقتها الموضوعية وإنما فى تشكيل هذه المفردات فى اطار من العلاقات الجديدة الممثلة للإحساس .

ومن خلال الاعتماد على هذه الصورة الشعورية نظر الشاعر المعاصر إلى المدينة على أنها امرأة عاقر أحياناً وأحياناً امرأة عاهرة مرفوضة ومدانة « إن تصور الشاعر الحديث للمدينة فى صورة امرأة ، ثم فى صورة امرأة متعهرة يكاد يكون قسطا مشتركا بين عدد كبير من الشعراء » (2) فينظر محمد ابراهيم أبو سنة إلى المدينة المعاصرة فيراها امرأة باردة الاحساس عاقر :

هذى المدينة لاتلد

(1) خليل حاوى ، نهر الرماد ، صفحات ١١٤ ــ ١١٥ ــ ١١٦ ــ ١١٧ .
(2) د. احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١١٤ .

عانقتها ، قبلتها ، لم تتقد
ناديتها ، وإلى متى
تبقين باردة الجسد [1]

ويستنجد خليل حاوى ببعل وتموز حتى تشفى أرض مدينته من عقمها :

يا إله الخصيب ، يا بعلاً يفض
التربة العاقر
يا شمس الحصيد
يا الها ينفض القبر
ويا فصحا مجيد
أنت يا تموز ، ياشمس الحصيد
نجنا ، نج عروق الأرض
من عقم دهاها ودهانا
أدفىء الموتى الحزانى
والجلاميد العبيد [2] .

ولقد كان هذا الاعتماد على الصورة الشعورية تمهيداً لدخول القصيدة العربية مرحلة البناء الأسطورى الذى قدم الوعى النفسى بالموقف مرتكزاً على الروح الجماعية التى تشكل منطق الأسطورة ، فتكون الأسطورة بالتالى بؤرة تتولد من خلالها المشاعر التى يهدف الشاعر إلى اثارتها فى عمله الفنى ، أى تصير الأسطورة رمزاً له أبعاده الفاعلة من داخل القصيدة » [3] وينبغى هنا أن نشير إلى التفرقة بين الاعتماد على البناء الأسطورى الذى أصبح خاصية أساسية فى الشعر العربى الجديد وبين تضمين الشاعر لعدد من الرموز الأسطورية وهو أمر شائع وسابق على تجربة الشعر الجديد .

(١) رباعيات ، البحر موعدنا ، ص ٧٦ .
(٢) بعد الجليد ، نهر الرماد ، ص ٩١ .
(٣) انظر د. على البطل : الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب ، ص ٢٣٢

قدم أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وأدونيس وخليل حاوى ومحمد عفيفى مطر وعبد الوهاب البياتى وغيرهم موقفهم من المدينة من خلال قصائد درامية تتبع المنهج الأسطورى فى البناء وفى تكوين مفردات الصورة الشعرية .

وهكذا انتشرت على مستوى الرموز الأسطورية فى الشعر العربى المعاصر رموز المدن الملعونة مثل سدوم وعامورة وأور ومدن النحاس فى ألف ليلة وليلة وعاد وثمود كمقابل رمزى فى الوعى النفسى للشاعر للمدينة المعاصرة ، فالرفض قائم هنا وهناك :

رأيت فى بعض التخوم
مدينة جميلة طرقتها
طعمت من كرومها ، اضطجعت فى حاناتها
اغتسلت فى مياهها
لكننى — واعجبا — لم أر فيها آدمياً
هذه إذن سدوم
قيدنى السحر إليها

عدت أدراجى مذعوراً إلى الباب الذى دخلت منه
فلم أجد سوى تلك الرجوم[(١)]

ويرى البياتى « بابل » حزينة العينين فارغة ، تعوى على أطلالها الذئاب وتنتظر البعث :

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد
تعوى على أطلالها الذئاب
ويملأ التراب
عيونها الفارغة الحزينة

---

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : ديوان حجازى ، ص ٥٩٥ .

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث ، فيا عشتار
قومى املىء الجرار
وبللى شفاه ، هذا الأسد الجريح (١)

وتنتشر هذه الرموز الأسطورية رموزاً ايحائية فى الصورة الشعرية عند السياب كثيراً خاصة فى ديوانه « أنشودة المطر » ، فينظر إلى بغداد فى فترة الخصومة بينه وبين الشيوعيين فيراها بابل القديمة . وهكذا يكون الاستحضار مناسبة لتصوير الارهاب هنا وهنالك :

كأن بابل القديمة المسورة
تعود من جديد
قبابها الطوال من جديد
يدق فيها جرس كأنه مقبرة
تئن فيه ، والسماء ساح مجزره
جنانها المعلقات زرعها الرؤوس
تجزها قواطع الفؤوس
وتنقر الغربان من عيونها
وتغرب الشموس
وراء شعرها الخضيب فى غصونها (٢)

ويقيم السياب بناءً أسطورياً متكاملاً فى قصائد عديدة لعل أهمها « أنشودة المطر » التى أقامها على ثنائية العقم والخصب ، وهى الثنائية التى وظفها الشعراء العرب المعاصرون كثيراً فى موقفهم الرافض للمدينة المعاصرة فكان العقم والبوار فى أساطير تموز وأدونيس وأوزوريس تفريغاً للعقم والبوار فى واقع المدينة العربية المعاصرة ، وكان الطرف المقابل فى هذه الثنائية وهو الخصب هو

(١) العودة إلى بابل ، الذى يأتى ولا يأتى ، ص ٣١ .
(٢) مدينة السندباد ، أنشودة المطر ، ص ١٥٧ .

الأمل فى الخلاص والانبعاث القومي للأمة العربية كما لاحظ يوسف سامى اليوسف [١] .

وعندما وصل هؤلاء الشعراء إلى موقف المهادنة كان التركيز الأكثر فى الصورة الشعرية رموزاً وبناءً على تمثيل هذه المصالحة فتتحول أرم فى قصيدة السياب « ارم ذات العماد » ، فى ديوانه « اقبال وشناشيل ابنة الحلبى » إلى جنة موعودة ينتظرها الأبناء كما أوصى الجد أحفاده آمال المستقبل :

وقال جدنا ولج فى النشيج
« ولن أراها بعد » إن عمرى انقضى
وليس يرجع الزمان مامضى
سوف أراها فيكم ، فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتى ، فإن رأى إرم
واحدكم ، فليطرق الباب ولاينم
إرم ...
فى خاطرى من ذكرها ألم
حلم صباى ضاع ... آه ضاع حين تم
وعمرى انقضى [٢]

وتظفر أسطورة « أوزوريس وايزيس » بقسط وافر من اهتمام صلاح عبد الصبور . والمحور الأساسى لتوظيفه هذه الأسطورة هو محور البعث والحياة المتجددة .

ولعل هذا الملمح قد تجاوب مع وجدان الشاعر العربى الذى يتمزق هو الآخر حين يطالع العالم الذى ينتمى إليه وقد تمزق إرباً ، وفى الوقت ذاته يتطلع

(١) انظر الشعر العربى المعاصر ، ص ٢٩ .
(٢) اقبال وشناشيل ابنة الحلبى ، ص ص ١٧ — ١٨ .

فى شوق إلى « ايزيس » قادرة وصبورة على جمع هذه الأشلاء ليبعث من جديد [1] .

لقد تدبر الشاعر نفسه وقد أصبح جزءاً من هذه المدينة ، وليس أمامه من ثم الا أن يتواءم معها :

وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التى تشقه
والزيت والأوشاب والحجر
عظامى المفتتة
على الشوارع المسفلتة
على ذرى الأحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتى المنحوت من جميز مصر [2]

هكذا حاول الشاعر العربى المعاصر فى موقف المصالحة بعث القرين ، والعمل على ايجاد رموز التطابق بين الواقعين الخارجى والنفسى من خلال استخدامه للأسطورة استخداماً جزئيا أحيانا واستخداما متكاملاً أخرى « فالشاعر يقيم عالما كاملاً يعيد فيه بعث الأسطورة القديمة فى شكل جديد هو محوره ، ودلالة جديدة لعلها تتناقض مع الدلالة الأسطورية القديمة لكن الشاعر ينجح فى تبرير هذا التناقض بما يحمله السياق من تغيير فى جزئيات الحدث ليؤدى إلى النتيجة المطلوبة » [3] .

★ ★ ★

ويرتبط التعبير بالأسطورة بالدراما ارتباطاً وثيقا ، فالبناء فى الأسطورة بناء درامى يقوم الصراع فيه من خلال العلاقة بين العالم الداخلى والعالم الخارجى ،

(١) انظر د. أحمد عبد الحى : شعر صلاح عبد الصبور ، ص ٢٩٤ .
(٢) صلاح عبد الصبور : أغنية للقاهرة ، أحلام الفارس القديم ، الديوان ، ص ١٩٨ .
(٣) د. على البطل : الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب ، ص ٢٤٢ .

بين المحسوس وغير المحسوس فى سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين فى ضمير الانسان لأنه يرتبط بالعالمين على سواء ، وبقدر متوازن فى أصله »[1] .

ولهذا ارتبط الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر ارتباطاً وثيقاً بتوظيف الأسطورة جزئيا وكليا ، حيث تمكنه الصياغة الأسطورية ببنائها الدرامى من التعبير عن موقف الشاعر من المدينة رفضا وتصالحاً .

وفى استخدام الشاعر العربى المعاصر للأسطورة فى توضيح موقفه من المدينة نراه يستغل كل وسائل الدراما من حوار وحوار داخلى وتقطيع الحدث والارتداد وتطوير المواقف من خلال التعارض بين المتناقضات ، وبهذا يفجر الشاعر طاقات الحياة داخل قصيدته على نحو يعطى للتجربة الفنية ثراء فى البناء والتعبير .

فى قصيدة « ايقاع الغرق » للشاعر محمد عفيفى مطر من ديوانه « كتاب الأرض والدم »[2] قدم الشاعر بناء دراميا متشابكا وناميا من خلال ست لوحات متعاقبة تمثل مراحل التطور فى الصراع والانفعال بالتالى ، وأعطى لكل لوحة اسماً هى على التوالى :

غزالة الشطوط البعيدة ـــ الأرض القديمة ـــ أزهار حجرية ـــ أرض الرؤيا وشهوة الغرق ـــ غناء على الأبواب المائة ـــ مهرة الألوان المتداخلة .

بدأت القصيدة بايقاع غزالة الشطوط البعيدة ، قدم الشاعر من خلاله حلم الرغبة بين الواقع والأمل ، فمدينته المعشوقة معطاءة خصبة فهى حامل فى رؤيا يمتزج فيها الواقعى باللاواقعى والمادى بالمعنوى والماثل الحاضر بالمتخيل والرمز بالتجسيد فى لوحة تسجيلية يقدم فيها الشاعر واقع مدينته التى أطلق عليها « غزالة الشطوط البعيدة » .

تبدأ الرؤيا فى الوعى النفسى للشاعر :

---

(١) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص ٢٢٨ .

(٢) محمد عفيفى مطر : كتاب الأرض والدم ، الصفحات من ٢٥ ـــ ٤٩ .

رأيتها حبلى
فى وجهها من كلف الحمل علامة وساعه
يقفز عقرباها الأحمران كلما تكورت جمجمة الجنين
وصدرها المثقل فى حمائل الرضاعة
ترشح منه الحلمه المقطوعة
ترسم فوق البطن زهرة وخوذة وعربه
وفرساً بلا لجام

وهى رؤيا أشبه بالحلم ، تسبح داخلها الألفاظ رموزاً واشارات لأفكار ومشاعر ومشاهد وواقع . فمدينته معطاءة ، وعطاؤها أبناؤها الذين يرسمون واقعها ومستقبلها فى الحرب والسلم ، لكنها تعانى من بعض المشاكل المؤلمة ، ولذلك فهو يراها فى مستوى الحلم :

أراك يا غزالة برية
طريدة رشيقة رشاقة الموت
وعذبة كالليلة الصيفية

ويراها على مستوى المثول الواقعى :

أراك تحت الغيمة المشوية
فى ملتقى البحرين تغسلين جرحك النازف
بالملح وبالزبد
تراوغين الأعين الشاخصة المفَّرغة

* * *

تاريخ القصيدة يعود إلى عام ١٩٧٠ أى بعد هزيمة ١٩٦٧ بثلاث سنوات ، وهى الهزيمة المريرة التى أضاعت كرامة الوطن والمواطن ، وكانت بلاشك عاملاً هاماً من عوامل زيادة الاحساس بالغربة والحزن والقلق كما كانت مسوغا لدى البعض لتقوية موقفهم الرافض .

وواضح هنا فى القصيدة اشارات الشاعر لهذه الهزيمة ، كما لايغيب عن الذهن الكناية بالتعبير ملتقى البحرين ويعنى مصر .

ثم ينتهى الايقاع بامتزاج الرمزى بالمحسوس والواقعى باللاواقعى فى قوله :

وتعبرين النهر خلسة وتدخلين وطن الأشجار
وتصبحين شجرة .

* * *

فإذا انتقلنا إلى المشهد الثانى أو الايقاع الثانى فى أسطورة محمد عفيفى مطر « ايقاع الغرق » فسوف نجد هنا ارتداداً إلى الماوراء فى نسيج لحمته وسداه ذاكرة الذات ولا وعي المجموع وذاكرة التاريخ ، ارتداداً يقدم قصة كفاح الأرض وصراعاتها المتعددة مع الانسان والطبيعة والظروف :

رأيتها فى صكوك الارث مكتوبه
سفراً من الانسان والأزميل والحجر
رأيتها من شقوق الصيف مسكوبه
غابات أيدٍ ترعرعُ فى دم الشجر
وأوجها من صميم الطمى مجلوبه
منسوجة بالفروع الخضر والثمر
وأعظماً غالبت أكفانها ، انقلبت
فراشة حمراء مخضوبه
بالنار والغيم والرهج الدّوار فى السفر

وربما سيطرت الحسية والمباشرة على الايقاع الثانى هذا ، لعله بسبب كثرة المفردات الواقعية ، ومع هذا فالايقاع الثانى أكثر حركة وجدلية من الايقاع الأول .

فإلى جانب الارتداد ، استخدم الشاعر هنا الحوار الداخلى والتقطيعات

الانتقالية داخل الزمن والمكان كما استخدم التعليقات ، وكل هذا لكى يقدم فى ايقاع « الأرض القديمة » ماضى مدينته ، وقصة كفاحها وكفاحه وسقطاتها وسقطاته عبر رحلة التاريخ :

(أخرج من غيابة العباءة
صحائف الارث المقدسة
وكلما تخرّمت سطورها بالأرضه
تهدمت مدينة على رؤوس ساكنيها
أو سقطت تحت نعال الروم قلعة أو مملكة
أو زحفت حدودنا وسوّرت مواطىء الأقدام) .

ويختتم الشاعر ايقاع « الأرض القديمة » بحلم يصبح فيه الانسان والأشياء مزيجاً واحداً وذلك عند حدود امتزاج مفردات الواقع وتوحدها مع الحلم الرغبة والحلم الخوف والحلم الأمل :

لو أن هذى الشجره
لم تجدل الجذور للأعماق
لو أنها لم تطبخ الضوء بجوفها وتغزل الأوراق
لما تملكت شبراً على مملكة الصعود والهبوط.
تمتد فيه أو تطرح ظلها المنقوش بالزهر
....
لو نبتت أصابعى المقصوفه
لكنت — يا غزالتى البريه —
صبية فتية
تمنحنى كعكتها المقدسه
وشالها المهدودب المنقوط بالسنابل الحمراء

ثم تدخل الأسطورة ايقاعها الثالث بعنوان يكشف جانبى الصراع فى الأسطورة : الخصوبة والجدب ، وهو « أزهار حجرية » .

لقد رأينا هذا الصراع فى الايقاع الأول يأخد طابع الحمل والمراوغة ، وفى الايقاع الثانى يأخذ طابع النصر والهزيمة ، وهنا فى « أزهار حجرية » ندخل عالم الأصل والقناع والزيف والحقيقة والزوجة المستقبل والأم الثرثارة الماضى ولاحظ هنا ترتيب دلالة المستويات من الرمز إلى الواقع .

ندخل هذا العالم بما فيه من ثنائية تتصارع لنتعرف على عالم الغرفة الموحشة بما تشيعه من قنوط .

والغرفة الموحشة هنا هى عالم الداخل ، فالايقـاع الثالث هنا هو ايقاع الذات الداخلية للفنان وموقفها القلق بين المثال والواقع للمدينة وحيرتها بين الرغبة والخوف :

فى الغرفة الموحشة المخيفة
كان القنوط وتداً
والليل والنهار
كانا قميصين معلقين فوقه
(إذا لبست سترة النهار
صرت قناعاً ضاحكاً مبتسماً ، وصرت مروحة
إذا لبست سترة الليل ، أحالنى الليل الطويل
مسمعاً ومسبحة
....
أسقط فى فراش الشوك
حاملا على يدى جمجمتى المخربة) .

وننتقل مع الأسطورة فى ايقاعها الرابع أرض الرؤيا وشهوة الغرق لنرى محاولة الذات الالتحام والامتزاج بمفردات الواقع على مستوى الحلول ، وأعنى حلول الواقع فى الذات وحلول الذات فى الواقع ، وهو الالتحام الذى تسعى اليه الذات لتحقيق حلم الانتماء :

حين رأيت الأرض ــ فى الرؤيا ــ مسافراً يبحث عن فسقيه
يغسل فيها عينه الرمداء بالرمل ، وجرحه الناغر فى اليدين
يبحث عن خان يبيت فيه ليلة
يسأل عن قافلة منسية
يطرح فى حدائها الخوف ... يصير حجلاً منفقىء العينين
أو وتداً فى خيمة القبيلة
تدقه فى مأتم أو عرس
أو أثراً تطمسه الرياح أو رحى تسكب فيها الشمس
سنابل الموتى وحنطة الأحياء
أو حفرة ينضح فيها الماء
قلت له : لا تبتئس ... فالليل فى المدينة
كلب مجوع يبحث عن عشاء .

ويستخدم الشاعر الحوار والحوار الداخلى فى حرفية البناء هنا بقصد تقديم أكثر من بعد وأكثر من مستوى دلالى فى ملتقى واحد :

قالت له : من أنت ؟!
قال لها : نواة صلبة ناشفة فى ثمرة الأيام
قالت له : ماذا يلين قشرتك
ويضرب السكر فيها ، والعناصر الأرضية الوهابه
قال لها : أن أبدأ السفر
بين عروق القلب والنهدين
وأن تعلمينى لعبة السيف وشهوة الغرق .

وهنا يزداد تطور الانفعال مع تطور الصراع بين الثنائيات ، وتتبلور الرؤيا داخل الذات :

لكنه فى لحظة الحوار واستراق السمع للجسد

رای احتدام اللون فی دوائر الثديين
حديقة باكية وشجراً محملاً
رأى رصاصتين
تنطلقان بالضحك وبالبكاء
تنغرسان فى اللحم وتثقبان خيمة الهواء
وتأخذانه فى السفر الليلى والضياع تحت الشمس

ثم تنطلق الأسطورة نحو الايقاع الخامس « غناء على الأبواب المائة » فتمتزج رموزاً أسطورية متعددة من ألف ليلة وليلة ومن التاريخ الفرعونى ومن بعث أوزوريس ، لتقدم تداخلاً أكثر تفاعلاً بين الذات والموضوع وبين الوجدان الفردى والوجدان الجماعى ، وتسعى الرؤيا نحو البلورة :

وتمنحنى قداسة الغناءَ فى مدينتى
وجنى زهرها الطالع فى أبوابها المائة
....
أدور فى أبوابك الموصدة المفتوحة
ياطيبة المقدسة
أدخل فى أعتابك الطاهرة المدنسة
(فلتعطنى يا قمر الأمومة
بصيرة الهدم ومهرة الدماء
كى أمنح الجوعى)

ويصبح الأمل معقوداً على مهرة الدماء الحمراء ، تنطلق من قفص الضلوع ثورة تحقق الرجاء والأمل وهو ماقدمته الأسطورة فى ايقاعها السادس والأخير من خلال الحوار بين الصوت والصدى حول المهرة الحمراء والخضراء التى تخضر أيامه وأيام مدينته بالحلم الأحمر الذى يطرحه الشاعر مخرجاً للأزمة مع المدينة :

مهرتنا الحمراء
صرخة نار شعرية
مابين الماء المالح والصحراء
مهرتنا الخضراء الحمراء
مهرتنا الخضراء الحمراء

وهكذا تتوحد الثنائية فى توحد الصوت والصدى ، ويصل الصراع إلى مداه الانفعالى بتكشف الرؤيا الحلم

* * *

قدم محمد عفيفى مطر فى قصيدته « ايقاع الغرق » بناء أسطوريا متكاملاً على الرغم من أنه لم يتعامل فيه مع الرموز الاسطورية المعروفة الا قليلاً وفى صورة واحدة كما بينا فى تحليلنا للقصيدة .

وفى هذا البناء الأسطورى مزج الشاعر بين مفردات الواقع الخارجى والواقع الداخلى ، كما مزج بين مفردات تراثية وتاريخية ومفردات حاضرة ، موظفاً حرفيات الأسطورة والبناء الدرامى من صراع يقوم على ثنائيات متبادلة ، ومن حوار داخلى وخارجى ومن تقطيعات ، وتنويع فى الزمن من خلال الزمن النفسى الداخلى وطمح الصراع هنا إلى بلورة الرؤيـا من خلال توالى ثنائيات الصراع التى بدأت بكثرة وانتهت إلى التوحد .

وتم له هذا من خلال ستة ايقاعات متتالية، قدم فى الأول ايقاع الحلم والواقع وفى الثانى ايقاع الارتداد فى الماضى والتاريخ وفى الثالث تفرد رؤيا الذات وفى الرابع محاولة الاقتراب فى حلم الانتماء والامتزاج وفى الخامس تكشف الرؤيا وطرح الحل وفى السادس ايقاع التوافق وتوحد الثنائيات بعد أن تبلورت الرؤيا .

وتناثرت داخل البناء الأسطورى للعمل مفردات الواقع العيانى للمدينة لتقدم احساس الشاعر بها وموقفه منها ، ذلك الموقف الذى بدأ بالرفض وتقدم للكشف عن مبررات هذا الرفض ثم انتهى بالتصالح مع طرح المخرج للتوفيق بين الفردى والجماعى .

★ ★ ★

هكذا كان تأثير الموقف من المدينة على البناء الفني للقصيدة وعلى صور التعبير فيها ، وهو تأثير يكشف إلى أى حد كان لهذا الموقف حضوره فى واقع الشاعر المعاصر وفى وجدانه ، فقد استطاع أن يفرض وجوده صورة وأداءً فنيا على بناء القصيدة الشعرية ربما أكثر من غيره من المواقف الأخرى التى تكشف عنها القصيدة العربية المعاصرة ، مثل الموقف من التراث والاحساس بالحزن والموقف الاجتماعى والموقف الوجودى وغيرها ، فبدت هذه المواقف مع أهميتها أقل تأثيراً على صياغة القصيدة المعاصرة إذا قيست بالموقف من المدينة .

الفصل الخامس

فى اللغة والإيقاع الشعرى

ومثلما استدعت الرؤيا الجديدة صورتها التعبيرية ووحداتها الدلالية استدعت كذلك لغتها وصورتها الموسيقية ، فنحن أمام رؤيا متكاملة تخضع لقانون عام يتحكم فى التواصل اللغوى .

يقول أراجون فى مقدمته لديوان « عيون إلزا » « لايتحقق الشعر الا بقدر تأمل اللغة واعادة خلق اللغة مع كل خطوة ، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب » [1] .

وهو ما نلاحظه بشكل واضح فيما أصاب لغة الشعر المعاصر الذى سيطرت عليه الفوضى التركيبية حيث يتحرر الخطاب الشعرى كثيراً من القيود المنطقية بالانزياح عن قواعد ترتيب وتطابق الجملة واستحداث علاقات ودلالات جديدة للألفاظ تحمل سمة المضمون الجديد المعنى بطرحه .

ارتبط الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر كما ذكرنا بالتطور

(١) انظر جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ، ص ١٧٦

التجريبى فى القصيدة العربية المعاصرة ، هذا التطور الذى كان ثمرة لدعوة الشعراء إلى خلق عالم شعرى موازٍ لهذا العالم وذلك من خلال انشاء علاقات تعبيرية وتصويرية جديدة » [1] .

وقد رأينا مظاهر هذه الدعوة فى الصورة والبناء الفنى ، ونسعى هنا إلى توضيح مظاهرها فى لغة الشعر وايقاعاته الموسيقية ، « فالعملية الشعرية تجرى فى مستويى اللغة ؛ المستوى الصوتى ، والمستوى الدلالى » [2] .

ومن السهل علينا إذا أردنا أن ندرس تأثير الموقف من المدينة فى لغة الشعر المعاصر أن نرى كيف تكون من خلال المجموعات اللفظية والمصاحبات الصوتية قاموس خاص ، مفرداته المدينة فى الواقع النفسى والواقع الخارجى للشاعر . بل أكثر من هذا سنرى كيف عكست اللغة ذلك الالتصاق بالواقع الاجتماعى للمدينة ومعاناة الشاعر داخل موقفه .

فى قصيدة « تروبادور » لأحمد عبد المعطى حجازى ، أقام الشاعر بناءً من الأسماء المتراصة المتتابعة ، والتى وإن خلت من الدليل التركيبى الأساسى أى مورفيم التقارب إلا أنها مع هذا تقيم عالماً من الرفض للمدينة بمفرداتها حتى لتصبح الحدائق الخضراء هى الأخرى وجوداً مرفوضاً :

إلى الجحيم
الليل والنهار والحدائق الخضراء والبيوت
والأسواق والمرتبات والديوان والجسور
والفنادق والمخابىء ، المراحيض ، الجرائد ، الرسوم
إلى الجحيم [3]

ثم قارن بين مجموعة المصاحبات اللفظية ودلالتها هنا وبين مجموعة أخرى تتناول المدينة من موقف آخر هو موقف التصالح فى قصيدة « عبد الوهاب

(١) د. احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ص ١٤٢ .
(٢) بنية اللغة الشعرية ، ص ٥١ .
(٣) ديوان أحمد عبد المعطى حجازى ، ص ص ٥٩٦ ــ ٥٩٧ .

البياتى » بطاقة بريد إلى دمشق ، وكيف تتحول عبارة « بيتى الموحش البارد » من خلال سائر المصاحبات إلى إشارة توافق وتصالح على عكس الحدائق الخضراء فى أبيات حجازى السابقة :

والتقينا يا دمشق
وعلى معطفك الأخضر ثلج
وعصافير وغابات وورد
وبحار لاتحد
أنت فيها ، يابساط الحب ، موج
ومناديل وشوق
وبعينيك من الصحراء شمس
فوق بيتى الموحش البارد ترسو
فوق غاب السوسن
فى برارى وطنى » [1]

وربما — وهو مجرد استنتاج غير لازم — كان لاحساس الشاعر بالضياع والتفكك داخل مدينته تأثيره فيما لجأت إليه القصيدة الحديثة من تفكيك للعبارة بحيث تصبح الكلمات فيها فاقدة لعلامات الارتباط التركيبى فتتتابع الكلمات فى العبارة دون النظر إلى العلاقة الرابطة بينها . فالمماثلة قائمة بين هذا التفكيك والفقدان للارتباط وبين حاله فى موقفه التصادمى مع المدينة والذى ترتب عليه رفضه لهذا الواقع ، فهو أيضا — من ناحية أخرى — يرفض الارتباط الدلالى للغة باعتبارها متواضعات اجتماعية ، وهو مانراه — على سبيل التمثيل — واضحاً فى المقطع التالى من قصيدة أقول : الرمال ورأس النعامة للشاعر السعودى محمد الثبيتى :

(.. وصار الزمان بدينا
ترهل صحو المدينة

(١) عبد الوهاب البياتى : أشعار فى المنفى ، ص ص ٣٢ — ٣٣ .

لا عمق للماء

لا حلماً للخصومة)

ماذا يعلمك الصبر

ماذا يعلمك الليل

ماذا تعلمك الخيزرانه

ماذا ... ؟

سأبدأ منك التشرد

أبدأ منك احتراف الجنون ..

ارتحال السنين العجاف

قدر يرتدينا معاً

قمر من زجاج

يخدر أغنية للضفاف

وها أنت

مشخنة بجراح التوهج

مملوءة بالصباحات

يحتاج أحزانك البرق

يسرق عينيك قوس قزح

(.. وصار الزمان جنونا

وصار الزمان

الصبوح

الغبوق

القدح) [1]

ففى هذا المقطع قدم محمد الثبيتي بناءً تتتابع فيه الكلمات دون النظر إلى العلاقة الرابطة بينها ، حيث تسيطر عليه الفوضى التركيبية وحيث يتحرر

(١) محمد الثبيتى : تهجيت حلماً ، تهجيت وهماً ، صفحات ٨٩ ـــ ٩٠ ـــ ٩١ .

الخطاب الشعرى كثيراً من القيود المنطقية بالانزياح عن قواعد ترتيب وتطابق الجملة ، وتصبح الصياغة هنا صياغة فردية عامة تتوالد الدلالة فيها من خلال ايجاد العلاقة بين مجموعة المصاحبات .

ساهم موقف التوتر بين الذات والواقع فى موقف الشاعر المعاصر من المدينة إذن فى ايجاد حالة التوتر التى سيطرت على لغته الشعرية والتى تحولت فيها القصيدة إلى انفجار من كلمات غير متوقعة وفاقدة لكل علاقات الترابط الاصطلاحى على نحو ما مر بنا فى قصيدة الثبيتى السابقة ، وكما نرى فى هذا المقطع من قصيدة « الشوارع الخلفية » للشاعر على الجندى :

... الشمس القطبية تحتل مدار الجدى
وترعى فى غابات السرطان
تلتهم الاسراب الشمسية كل طيور النورس
تحتل حبال الفضة ، ترقد فى أرض الغيلان ...
وتلاحق أسراب « الطيارين »
تسمل أعينهم
تقتل فيها وهج الرؤيا
وهم فى هودجهم
تسلبهم عفتهم وفحولتهم .
تلقى بهم فى قاع النسيان .
صار الطيلر ربيب الشمس الليلية
رب الأجواء يطارد أسراب الجرذان
صار يخاف الضوء ، يهاجر من وهج الشمس
ويمشى فى فىء الوديان
صار يعاقر وحدته فى قلب مدينته الكبرى
بين شوارعها الخلفية صار يحدث ظل الليل [1]

(١) على الجندى : الشمس وأصابع الموتى ، ص ص ٧٧ — ٧٨

إن أول ما نلحظه هنا — بلا شك — هو عدم قابلية الخطاب الشعرى للفهم المباشر الذى نتج عن خرق قواعد تأليف الكلام ، إن كل كلمة فى الخطاب الشعرى هنا تتوفر على معنى ، الا أن مجموع الكلمات لاتتوفر على معنى مباشر ، خاصة وأن علاقة الاسناد فى الجمل هنا ليست علاقة صحيحة .

لكن إذا نظرنا إلى الخطاب الشعرى هنا من منطلق أن اللغة الشعرية انحراف عن قواعد وقوانين الكلام ، وأيضا من منطلق ظاهرة تفكيك الجملة بتتابع الكلمات دون النظر إلى العلاقة الرابطة بينها ، فسيسهل علينا عند ذلك أن نتلقى هذا الخطاب الشعرى أو على الأقل أن نتوصل إلى بديهة قابلية الفهم .

إن أول مايجب علينا أن نفعله هنا هو أن نعين مجال الخطاب ، ومجال الخطاب هنا — فى قصيدة على الجندى — هو المدينة من موقف الرفض ، ثم ننظر بعد ذلك فى الملاءمة الدلالية وذلك بالنظر فى مجموع السياقات باعتبار الدلالة هنا مجموع التأليفات المتحققة لمعنى ما . وهنا سنرى الشمس القطبية وأرض الغيلان — تسمل عيونهم — تقتل وهج الرؤيا — تسلبهم عفتهم وفحولتهم — تلقى بهم فى قاع النسيان — أسراب الجرذان — يعاقر وحدته — قلب مدينته الكبرى وشوارعها الخلفية ، وفى مقابل هذه المصاحبات اللفظية سنجد فى الوجه الآخر للرؤيا : طيور النورس — جبال الفضة — أسراب الطيارين — الطيار ربيب الشمس — رب الأجواء . وبالمقارنة سنرى الغلبة للمجموعة الأولى وهى مصاحبات موقف الشاعر فالصراع فى المدينة قائم بين أسباب الرفض وأسباب المقاومة ، وإن كانت الغلبة فى هذا المقطع لأسباب الرفض .

على أنه يجب أن نشر هنا إلى حقيقة هامة وهى أنه « ينبغى لكل قول جديد ينفلت بطبيعته من قيود القانون أن يقدم قرائن تبرهن على هذا الانفلات »[1] وإلا كان مايقدمه مجرد بعثرة لفظية لايتحقق من وجودها مجال خطابى .

★ ★ ★

(١) جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص ١١٢ .

وكما أثرت المدينة وجوداً وموقفا فى اللغة الشعرية فى القصيدة العربية المعاصرة على نحو ما أوضحنا ، كذلك أثرت فى موسيقى الشعر وايقاعاته كما يتضح لنا من دراسة الصور الصوتية فى القصيدة المعاصرة . فإذا نظرنا فى شعر الموقف الرومانسى فسوف نلاحظ اهتماماً خاصاً بموسيقى اللفظ كأثر من آثار المرحلة الرومانسية حيث تكثر المقاطع المقفلة وتتآلف مع الفاظها داخل التفعيلة على نحو مانرى فى المقطع التالى من قصيدة « هجم التتار » لصلاح عبد الصبور وهى من الأعمال الأولى للشاعر :

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمى النهار
الراية السوداء والجرحى وقافلة موات
والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات
وأكف جندى تدق على الخشب
لحن السغب
والبوق ينسل فى النهار
والأرض حارقة ، كأن النار فى قرص تدار
والأفق مختنق الغبار [1]

القصيدة من بحر الكامل ، وقد حاول الشاعر أن يوظف التفعيلة فى سطوره الشعرية مابين تفعيلة وأربع تفعيلات ، وكون من كل سطر مقطعاً مقفولاً ينتهى بقافية حاول الشاعر أن يوجد لها نظاماً للتقفية بديلاً للنظام التقليدى المضطرد وذلك بانتظام حرف الروى فى ثلاثة سطور ثم سطرين ثم سطرين ثم ثلاثة سطور .

لكن الشاعر لم يتبع هذا النظام فى سائر القصيدة ، فلا نظام مطرد فى

(١) الناس فى بلادى ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص ١٤ .

الواقع ، وإنما هو خروج على النظام المألوف فى بناء الصورة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولا نستطيع أن نقول بالطبع إن هذا الخروج كان من تأثير الموقف من المدينة ، إذ أن هذه السمة كانت سمة عامة للقصيدة العربية المعاصرة التى بدأت حركة التجديد فى معمار القصيدة الشعرية المعاصرة مع الحركة الرومانسية بالتنويع فى القوافى واستخدام مجزوءات البحور ومشطوراتها إلى أن انتهت بتعديل نظام التقفية المطردة وبالاعتماد على السطور الشعرية وتوزيع التفعيلات فيها مع الارتكاز أكثر على تفعيلات البحور الصافية .

لكنا نستطيع أن نقول هنا على الأقل إن العلاقة بين الوزن والتركيب أو بين الصوت والمعنى علاقة تلازم ، فالعملية الشعرية تجرى فى مستويى اللغة المستوى الصوتى والمستوى الدلالى .

وليس من شك فى أن هذا الاعتماد على تفعيلات البحور الصافية والتحلل من النظام الصارم للقافية وللأوزان التقليدية قد سهل الأمر أمام الكثيرين من محدودى القدرة الشعرية على أن يقولوا شعراً سيطرت عليه الرتابة والنثرية ، ويسهل على القارىء المثقف ادراك هذا .

أما إذا نظرنا فى تلك الأعمال الشعرية الجيدة ، فسنجد تغيرات ـــ بالطبع ـــ ليست قاصرة على شعر الموقف من المدينة الذى يمثل اتجاهاً واحداً من اتجاهات ومواقف عديدة طرحتها التجربة الشعرية المعاصرة ، وإنما هى تغيرات استوجبتها طبيعة الصياغة الجديدة وطبيعة التطور الذى وصلت إليه القصيدة الشعرية .

لكن هل نستطيع أن نقول هنا إن عالم المدينة باتساعه وخروجه على المألوف من التقاليد الجماعية التى كانت تشكل مجتمع القرية ، كان له تأثيره فى الخروج على الصورة الموسيقية التقليدية والاهتداء إلى النظام الايقاعى المفتوح والأكثر حرية . وربما يرجح هذا الاعتقاد معرفتنا بايثار المجتمعات البسيطة للايقاعات

الواضحة المباشرة المتماثلة وذلك فى مقابل التعقيدات التى تصيب الفنون مع التعمق الحضارى فى المدن . فحضارة المدينة تؤثر أكثر الايقاعات المعقدة المتداخلة المتعددة المستويات .

مجرد ملاحظة تخمينية ، قد يكون لها جانب من الوجاهة واحتمال من الصحة ، لكنا لانريد أن نتعسف الأمور فنراها علاقة لازمة ، فالملاحظات التى يرصدها الباحث لخصائص الصورة الايقاعية فى الشعر المعاصر واحدة ، ومن الصعب أن تلاحظ فروقا خاصة بكل موقف من مواقف الشاعر العربى المعاصر ، وإن كنا هنا نسعى إلى تركيز الحديث حول التغييرات التى أصابت الصورة الموسيقية فى الشعر الذى قدم الموقف من المدينة .

* * *

ارتبط الايقاع الخارجى المطرد كما نعرف بالقصيدة التقليدية الانشادية ، وكان هذا طبيعيا لاعتماد التلقى فى هذه القصيدة أكثر على السماع والالقاء ، فيكون الايقاع المطرد الواضح هو الأنسب للانشاد والسماع .

وعندما تحولت فلسفة التذوق فى القصيدة الشعرية عن السماع والانشاد إلى الكتابة والقراءة أصبحت الحاجة تتطلب ايقاعاً آخر يكون أقل مباشرة وأكثر تعقيداً واستدعاء لملكات متنوعة فى النفس .

وهكذا استبدلت القصيدة العربية المعاصرة بالايقاع الخارجى المطرد ايقاعاً قائما على النبر النفسى ، يسعى إلى أن تتلاءم الصور الصوتية للقصيدة الشعرية مع الحركات الغنائية للنفس ومع تموج الأحلام وقفزات الوعى .

وفى سبيل تحقيق هذا الايقاع النفسى سعى الشاعر العربى المعاصر إلى توظيف عدة وسائل منها توفير علاقات الترابط المتغيرة والتى توحد مختلف عناصر الايقاع .

فى المقطع الأول من قصيدة « البحث عن خان أيوب فى حى الميدان بدمشق » للشاعر سعدى يوسف ، يقول الشاعر :

تساءلت حين دخلت المدينة عن خان أيوب
مادلنى أحد
فالتففت ببعضى ، ونمت
لقد كان وجه المدينة أزرق ...
أشجارها تستطيل وتكبو ، ولكنها تستطيل لتكبو ...
وثالثة تستطيل

ولاشك اننا ملاحظون هنا العلاقات الايقاعية المصاحبة للموقف النفسى وكيف تتغير هذه الايقاعات مابين السرعة والبطء ، ثم علاقة كل بالحركة النفسية هنا . ففى موقف الحيرة والقلق والبحث يطول الزمن النفسى ليستوعب مسافة الاضطراب والتوتر ، ثم لايلبث الزمن النفسى أن يتغير ، فيدخل الشاعر فى زمن محصور يسرع فيه الايقاع ، ثم عندما ينتقل الشاعر إلى زمن ارتدادى تذكرى بعد ذلك يتغير الايقاع ويتموج مع تحرك المواقف المتداعية :

وكانت منائرها خزفاً مغربيا
وبحراً محيطاً أزقتها
تتقافز منه الوجوه التى ترتدى عريها ...

وعلى هذا النحو تمضى القصيدة فى ايقاعها القائم على النبر النفسى علاقات متغيرة العناصر ، ولكنها تحقق من خلال هذا التنوع والتغير بناءً موسيقيا أقرب إلى بناء السوناتا التى تتداول جملها الموسيقية السرعة والبطء فى الايقاع دون أن تنفصل عن بعضها ، ثم يتحقق التوحد من بين هذا التداول بوصولنا إلى إيقاع الخاتمة ، وغالباً مايكون ايقاعاً سريعاً متوالياً أشبه بالطرقات المتلاحقة :

انهم اخوتى ، يرسمون على النهر أعمدة الجامع الأموى جسوراً
جسوراً
جسوراً
جسوراً
جسوراً

وقد ينسفون الجسور
إلى الناصرة
سأسكن فى خان أيوب
مادلنى أحد
غير أنى اهتديت [1]

* * *

ومن الوسائل التى استعان بها الشاعر العربى المعاصر لتحقيق إيقاع نفسى لقصيدته ، الاعتماد على القيم الموسيقية للمقاطع وذلك من خلال توقيع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية على نحو مانرى فى المقطع التالى من قصيدة « النرفانا » لبلند الحيدرى : [2]

يا أرض الموتى
أيتها الهجرة فى تيه ليالينا السوداء
صيرى
غورى
ابتلعى
اقتلعى
لا تدعى للشرة الموتور سوى البغضاء
وغير الصبار

(١) سعدى يوسف : الأخضر بين يوسف ومشاغله ، الصفحات من ٨٥ إلى ٩٥ .
(٢) أغانى الحارس المتعب ، ص ٧٠

وغير الصحراء

وغير النار المتدلية الأثداء

فواضح هنا أن ثمة علاقة وقفية بين مقاطع المقطوعة التى حلت محل القافية ومقاطعها الداخلية داخل السطر الشعرى ، وهذا واضح فى العلاقة الصوتية بين ابتلعى واقتلعى ، وكل منهما مقطع وقفى نهائى ، ثم بين « لاتدعى » وهو مقطع داخلى تالٍ فى سطر شعرى أطول .

ثم انظر فى مدى الترابط بين الايقاع الصوتى والوقفة المعنوية فى قوله :

صيرى

غورى

ابتلعى

اقتلعى

وأيضاً فى مدى دلالة الوقفة الصوتية هنا مع الوقفة النفسية ، فهى وقفة ممتدة مع حركة الألف المنقوص فى ياء المخاطبة فى الأفعال الأربعة ، وكأنها بهذا تعطى امتداداً صوتيا لامتداد الفعل فى الزمن .

كذلك عمد الشاعر العربى المعاصر وهو بصدد تحقيق الايقاع القائم على النبر النفسى إلى توفير علاقة تلازم بين الصوت والمعنى فى مفرداته أو على الأقل إلى اختزال تنافر الصوت والمعنى إلى أدنى حد .

وهذا واضح فى المقطع التالى من قصيدة « الخروج من دائرة الحزن » للشاعر السعودى محمد جبر الحربى :

من أين أبدأ ؟

ها بيروت مرت

ها هم ذهبوا

وها صرت الضحية
مرة أخرى (١)

فالعلاقة بين الاحساس بالألم والشكوى واضحة فى الألفاظ حتى لتبدو الألفاظ هنا وكأنها صيحات ألم وشكوى .

ويقدم أمل دنقل احساساً بالأنين والتوجع فى مقطع يتوافر فيه هذا الإنعكاس والتناسب بين الصوت والمعنى على النحو التالى :

آه .. من يوقف فى رأسى الطواحين
ومن ينزع من قلبى السكاكين
ومن يقتل أطفالى المساكين
لئلا يكبروا فى الشقق المفروشة الحمراء
خدامين
مأبونين
قوادين
من يقتل أطفالى المساكين (٢)

فالشاعر هنا يحاول أن يوفر ايقاعاً لفظياً لمفرداته يمكن أن يكون ذا دلالة صوتية على الموقف النفسى فى قصيدته .

وفى سبيل توفير هذا الجو النفسى الذى يحققه التوافق الصوتى بين الدالة والمدلول . لجأ الشاعر غالبا إلى احداث تقوية مطردة للتماثل الصوتى على نحو مانرى فى المقطع التالى من قصيدة « وطن يقوم من المنام » لمحمد ابراهيم أبو سنة

مدن يظللها النعاس
فلا يصح بها الصحيح

(١) محمد جبر الحربى ما لم تقله الحرب ، ص ٥١ .
(٢) ديوان أمل دنقل . خاتمة . ص ١٩١

وسن مريح
يفضى إلى وسن مريح
والريح تنقل خطوها
من أول الزمن الجريح
لآخر الزمن الجريح [1]

حيث حاول الشاعر أن يحقق أكبر قدر من التماثل الصوتى بين يصح والصحيح ومريح والريح والجريح مما يوفر علاقة نفسية بين الألفاظ وأصواتها .

* * *

وهكذا وفر الشاعر العربى المعاصر لقصيدته بناءً موسيقيا أشبه بالوحدة التركيبية الداخلية التى تتضامن أجزاؤها فى حضور متطور وذلك من خلال توظيف طاقة الموسيقى الداخلية النفسية التى تتوالد من عناصر مركبة تقوم على النبر النفسى بوسائل متعددة منها الاعتماد على علاقات الترابط المتغيرة التى توحد بين مختلف العناصر الايقاعية ، ومنها الاعتماد على القيم الموسيقية للمقاطع بتحقيق علاقة توافق بين الوقفة الصوتية والوقفة المعنوية ومنها التماثل بين الصوت والمعنى والتقوية المضطردة للتماثل الصوتى .

---

(١) البحر موعدنا ، ص ص ٩١ — ٩٢ .

كلمة فى النهاية

الموقف من المدينة إذن هو أهم الاتجاهات الشعرية فى تجربة الشاعر العربى المعاصر ، وقد بدا هذا كما لاحظنا منذ فترة مبكرة فى أحضان الرومانسية العربية ، فكان رفضا غير مباشر للوجود اليومى للمدينة بالعودة إلى الطبيعة والتغنى بالريف .

ثم لم يلبث الموقف أن تطور وتبلور بفعل التغيرات التى أصابت الحياة العربية بعد الحرب العالمية الثانية والتطور الذى تحقق للقصيدة العربية مضموناً وبناءً من خلال التجريب والتطوير ، وتبلور هذا كله فى موقف الرفض الذى وقفه الشاعر العربى المعاصر من المدينة .

وعندما تمكن الشاعر العربى المعاصر من تحقيق التواصل مع واقع مدينته على المستويين الاجتماعى والسياسى ، خاصة وقد حققت له المدينة مكاسب ومنافع لم يكن بمقدور القرية أن تحققها له ، توصل الشاعر المعاصر فى النهاية إلى موقف المهادنة والتصالح مع مدينته .

* * *

كان الموقف الرومانسى من المدينة ، كما بينا ، مزيجاً من الحزن والغربة والضياع وغيرها من المشاعر الرومانسية المشبوبة ، حيث ساعدت المدينة بقسوتها على تأكيد الاحساس بها وعلى زيادة حساسية الشعراء تجاهها .

وقد تأكدت هذه المشاعر وتبلورت أكثر فى موقف الرفض الذى انطلق أحيانا من منظور حضارى يرى فى المدينة رمزاً للحضارة المادية المعاصرة التى حاصرت وجدان الشاعر وضغطت على مضمونه الانسانى .

ومن هنا كان رفض الشاعر المعاصر للمدينة رفضاً لماديات عصر جاحد وجد الشاعر نفسه فيه غريباً وضائعا وتائها وسط زحام المدينة واتساعها وحركتها التى لاتهدأ ولا تتوقف .

وربما بدا فى هذا الاتجاه تأثير خاص للشعراء الغربيين وخاصة اليوت فقد كان لقصيدته « الأرض الخراب » سحر خاص عند الشعراء العرب المعاصرين [1] ولايعنى هذا بطبيعة الحال — وكما بينا — انتفاء أسباب الرفض فى واقع المدينة العربية المعاصرة ، فقد عكست المدينة العربية المعاصرة فى توتر واقعها السياسى والاجتماعى والفكرى والاقتصادى التوتر السياسى والاجتماعى والفكرى للشاعر العربى .

وقد أشاع هذا الرفض جواً من الغربة والقلق والتوتر على القصيدة العربية المعاصرة — كما لاحظت الدراسة — أوصل بعض الشعراء إلى اتخاذ موقف ثورى متمرد .

وإذا كان بعض الشعراء قد انتهوا إلى اتخاذ موقف التمرد الرافض والثورية فإن البعض الآخر قد توصل من خلال علاقة مصالحة إلى موقف مهادنة مع المدينة ، فالمدينة ليست شراً خالصا ، وإنما هناك أوجه خير فيها .

---

(١) لمزيد من المعلومات عن تأثير قصيدة « الأرض الخراب » لاليوت على الشعر العربى المعاصر . انظر دراسة د. ديزيره سقال : الأرض الخراب والشعر العربى المعاصر ، وكذلك دراسة د. عبدالواحد لؤلؤة : الأرض الخراب ، الشاعر والقصيدة .

وقد صاحب هذا الاتجاه ومهد له فى الواقع — وكما لاحظت الدراسة — حالات الاستقرار النسبى التى بدأت تسود الأنظمة السياسية والأحوال الاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى العواصم العربية .

★ ★ ★

وفى دراسة الموقف من المدينة ، لاحظت الدراسة أن الشعراء العرب المعاصرين فى مواقفهم لم يصدروا عن حس واحد ، بل تفاوتت حساسيتهم وبالتالى قبولهم ورفضهم للمدينة .

كما لاحظ البحث أن هذه المواقف كانت بالنسبة للشعراء مواقف مرحلية عبرها أغلبهم فى حياتهم الفنية والتكوينية ، فشعراء مثل أحمد عبدالمعطى حجازى وصلاح عبدالصبور والسياب بدأوا فى موقفهم من المدينة بالموقف الرومانسى ، فقد بدأت تجاربهم الشعرية الأولى فى أحضان الرومانسية ، ثم عبروا المرحلة بعد أن تبلورت تجربتهم أكثر ، فعاشوا موقف الرفض من خلال تأثر واضح بالموقف الغربى الحضارى من المدينة فى الشعر الغربى المعاصر ، ثم لم يلبثوا نتيجة للتصالح والتوافق الذى حققوه مع واقع مدينتهم أن انتهوا إلى موقف المصالحة . وشعراء مثل البياتى وسعدى يوسف وعلى الجندى كان موقفهم من المدينة موقفاً مرحليا تشكل برؤويتهم السياسية وبمواقفهم الأيدلوجية .

★ ★ ★

ولما كانت العملية الشعرية دراسة لمستويات اللغة الدلالية من مضمون فكرى ومضمون انفعالى ومضمون صوتى ايقاعى ، كان على البحث استيفاء للدراسة أن يبين كيف أثر الموقف من المدينة على البناء الفنى للقصيدة الشعرية صورة وايقاعاً ولغة .

وقد لاحظ البحث أن تأثير الموقف من المدينة على البناء الفنى للقصيدة الشعرية وعلى صور التعبير فيها كان واضحاً وضوحاً يكشف إلى أى حد كان لهذا

الموقف حضوره فى واقع الشاعر العربى المعاصر وفى وجدانه ، فقد استطاع هذا الموقف بمراحله أن يفرض وجوده صورة وأداءً فنيا على بناء القصيدة الشعرية تمثل فى مظاهر كثيرة منها على المستوى المحدود الصور المشبعة بظلال الموقف وخلق العلاقة بين الواقع العيانى الظاهرى والواقع النفسى ، وتأثير هذا على تخليق الصورة الفنية ، ومنها على مستوى أوسع هذا البناء المتسع الذى أقامه الشاعر لقصيدته والذى تتعدد فيه الأصوات والمستويات إلى الحد الذى لايكتفى بمجرد توظيف الرموز الأسطورية والتراثية ، بل يتجه إلى اقامة بناء أسطورى معاصر .

ومثلما استدعت الرؤيا الجديدة صورتها التعبيرية ووحداتها الدلالية ، استدعت كذلك لغتها وصورتها الموسيقية .

وهكذا حاول البحث دراسة الخصائص اللغوية والايقاعية لشعر الموقف من المدينة ، وانتهى إلى اننا إذا كنا نجد علاقات متبادلة بين الموقف من المدينة فى مراحله وبين لغة الشاعر فى ألفاظها ومصاحباتها ومجموعاتها فإن الأمر بالنسبة للصور الصوتية قد يبدو مختلفاً قليلا ، فإذا كنا نقول — تجاوزاً — بوجود علاقة بين حركة المدينة واتساعها والخروج على المألوف من التقاليد الجماعية التى تركها الشاعر فى قريته وبين البناء الموسيقى المتسع الذى وفره الشاعر لقصيدته ، وإذا كنا نقول أيضا بامكانية وجود علاقة مابين المدينة وتعقد الذوق الفنى فيها إذا قيس ببساطة الفنون التلقائية فى القرية وأثر هذا فى تحول التلقى فى الشعر من الانشاد والسماع إلى القراءة والمعايشة الداخلية ، فإن هذا لايعنى أن هذه الخصائص الفنية التى لاحظها الباحث فى دراسته للصورة الصوتية مقصورة على شعر الموقف من المدينة ، فهى ملاحظات عامة ، ربما ساهم الموقف من المدينة فى توفير بعضها .

★ ★ ★

أهم المصادر والمراجع

أولا : المصـــادر

ــ أبو القاسم الشابى :

أغانى الحياة .

ــ أحمد عبد المعطى حجازى :

ــ مدينة قلا قلب ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٨ .

ــ كان لى قلب ، الكتاب الذهبى ، العدد ١٩٧ ، القاهرة ١٩٧٢ .

ــ لم يبق الا الاعتراف ، دار الأداب ، بيروت .

ــ أمقل دنقل :

ــ ديوان أمل دنقل ، مؤسسة روزاليوسف ، الكتاب الذهبى ، القاهرة ١٩٨٣ .

ــ ايليا أبو ماضى :

ــ تبر وتراب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦١ .

ــ الجداول ، مطبعة الكمال ، القاهرة ١٩٢٧ .

ــ بدر توفيق :

ــ قيامة الزمن المفقود ، دار الكاتب العربى ، القاهرة .

ــ بدر شاكر السياب :

ــ أنشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .

ــ اقبال وشناشيل ابنة الجلبى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٧ .

ــ ديوان السياب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦ .

ــ بلند الحيدرى :

ــ ديوان بلند الحيدرى ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

ــ جبران خليل جبران :

ــ المجموعة الكاملة ، المجلد الثانى ، دار صادر ، بيروت .

ــ حبيب صادق :
ــ فى زمن القهر ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣ .
ــ حسن فتح الباب :
ــ مدينة الدخان والدمى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ .
ــ خليل حاوى :
ــ نهر الرماد ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٢ .
ــ سعدى يوسف :
ــ الأخضر بن يوسف ومشاغله ، مطبوعات وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٢ .
ــ صلاح عبد الصبور :
ــ ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ .
ــ شجر الليل ، دار الوطن العربى ، بيروت ١٩٧٢ .
ــ الابحار فى الذاكرة ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٦ .
ــ عبد الرحمن شكرى :
ــ ديوان عبد الرحمن شكرى ، جمع وتحقيق نقولا يوسف ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٦٠ .
ــ عبد الوهاب البياتى :
ــ اشعار فى المنفى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٨ .
ــ النار والكلمات ، دار الكاتب العربى ، بيروت .
ــ الذى يأتى ولا يأتى ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ .
ــ على الجندى :
ــ الشمس وأصابع الموتى ، مطبوعات وزارة الأعلام العراقية ، بغداد .

ـــ **فوزى العنتيل** :

ـــ عبير الأرض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ .

ـــ **محمد ابراهيم أبو سنة** :

ـــ قلبى وغازله الثوب الأسود ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

ـــ تأملات فى المدن الحجرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ .

ـــ الأعمال الشعرية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٥ .

ـــ مرايا النهار البعيدة ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٨٧.

ـــ **محمد الثبيتى** :

ـــ تهجيت حلماً ، تهجيت وهما ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، الرياض ١٩٨٤ .

ـــ **محمد جبر الحربى** :

ـــ ما لم تقله الحرب ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، الرياض ١٩٨٥ .

ـــ **محمد عفيفى مطر** :

ـــ كتاب الأرض والدم ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد .

ـــ **محمد الماغوط** :

ـــ غرفة بملايين الجدران ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣ .

ـــ **محمود درويش** :

ـــ الكتابة على ضوء بندقية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .

ـــ **ملك عبد العزيز** :

ـــ أغنيات لليل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨

ثانياً : المراجـــــع
(المراجع العربية)

ـــ د. ابراهيم أنيس :

ـــ دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ .

ـــ موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٢ .

ـــ د. احسان عباس :

ـــ بدر شاكر السياب ، دراسة فى حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ .

ـــ اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٧٨ .

د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم :

ـــ الشعر العربى فى المهجر (أمريكا الشمالية) ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ .

ـــ د. أحمد عبد الحى :

ـــ شعر صلاح عبد الصبور ؛ الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .

ـــ البيركامو :

ـــ الانسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٨٣ .

ـــ امطانيوس ميخائيل :

ـــ دراسات فى الشعر العربى الحديث ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٨ .

ـــ د. تمام حسان :
ـــ مناهج البحث فى اللغة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٥ .

ـــ د. جابر عصفور :
ـــ المرايا المتجاورة ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٨٣ .

ـــ جان كوهن :
ـــ بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ١٩٨٦ .

ـــ جبرا ابراهيم جبرا :
ـــ الأسطورة والرمز (مترجم) لمجموعة من النقاد ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٣ .

ـــ حمدى محمد عبد الوهاب :
ـــ الشابى شاعر الخضراء ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

ـــ ديزيره صقال :
ـــ الأرض الخراب والشعر العربى المعاصر ، دراسة ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، الكويت ، شباط ١٩٨١ .

ـــ رجاء النقاش :
ـــ أبو القاسم الشابى ، شاعر الحب والثورة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ .

ـــ س. موريه :
ـــ حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ، ترجمة د. سعد مصلوح ، عالم الكتب ، مصر ١٩٦٩ .

ـ د. صبري حافظ :
ـ الرحيل إلى مدن الحلم ، دراسة ومختارات من شعر البياتى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٣ .

ـ د. عبد الجبار عباس :
ـ مقدمة ديوان بلند الحيدرى ، دراسة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

ـ د. عبد العزيز شرف :
ـ الرؤيا الابداعية فى شعر الهمشرى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ .

ـ د. عبد المجيد عابدين :
ـ بين شاعرين مجددين ، ايليا أبو ماضى وعلى محمود طه المهندس ، مطبعة مخيمر ، القاهرة ١٩٦٣ .

ـ د. عبد الواحد لؤلؤة :
ـ الأرض اليباب ، الشاعر والقصيدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

ـ د. عز الدين اسماعيل :
ـ الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ١٩٨١ .

ـ عصام محفوظ :
ـ دفتر الثقافة العربية الحديثة ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٧٣ .

ـ على أحمد سعيد (أدونيس) :
ـ زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣ .

ـ د. على البطل :

ـ الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب ، دار حراء ، المنيا ١٩٨٦ .

ـ كولن ولسون :

ـ اللامنتمى ، ترجمة أنيس زكى حسن ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨ .

ـ د. ماهر حسين فهمى :

ـ الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ .

ـ محمد بنيس :

ـ ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ .

ـ محمد سعيد الجندى :

ـ القلق فى الثقافة ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٠ .

ـ د. محمد غنيمى هلال :

ـ الرومانتيكية ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .

ـ د. محمد مصطفى هدارة :

ـ تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان ، دار الثقافة ، بيروت .

ـ د. محمود الربيعى :

ـ فى نقد الشعر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ .

ـ د. مصطفى ناصف :

ـ الصورة الشعرية ، القاهرة ١٩٥٨ .

ـــ نيقولاى برديائف :

ـــ العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٨٢ .

ـــ يوسف سامى اليوسف :

ـــ الشعر العربى المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربى ، دمشق ١٩٨٠ .

(المراجع الأجنبية)

— **Campbell, Joseph :**

— The Hero with a Thousand Faces, Meridian Books, New York, 1956.

— **Goodman, P. :**

— The structare of Literature, Chicago, 1954.

— **Heller, Erich :**

— The Hazard of Modern Poetry, A Pelican Book, 1961.

— **Ogden, C. K. & Richards, I.A. :**

— The Meaning of Meaning, London, 1949.

— **Spender, Stephen :**

— The Making of a Poem, London, 1955.

فهرس الموضوعات

الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر

الاحساس بقسوة المدينة ــ الضياع والغربة ــ والاحساس بسلبيات المدينة .

الصدمة الرومانسية .

وبين رفض الدلالة الاجتماعية للغة ــ عدم قابلية الخطاب الشعرى للفهم المباشر ــ تعيين مجال الخطاب الشعرى :
(حجازى ــ البياتى ــ محمد الثبيتى ــ على الجندى)

تأثير الموقف من المدينة فى موسيقى الشعر وايقاعاته :
دراسة الصورة الصوتية :

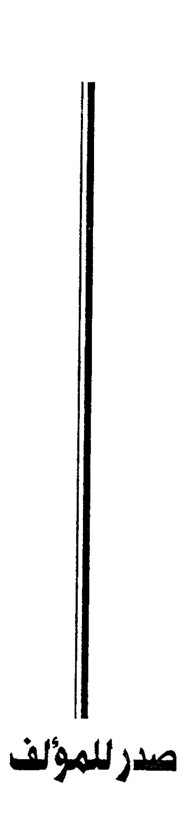
الصورة الصوتية فى الموقف الرومانسى والاهتمام بموسيقى اللفظ : صلاح عبد الصبور .
التجديد فى الصورة الصوتية ليس وقفاً على الموقف من المدينة .
تأثير المدينة على النظام الايقاعى المفتوح فى القصيدة الجديدة .

المدينة والايقاعات المتداخلة المتعددة المستويات: ايقاع النبر النفسى :

ــ توفير علاقات الترابط المتغيرة (سعدى يوسف)
ــ الاعتماد على القيم الموسيقية للمقاطع (بلند الحيدرى)
ــ توقيع الوقفة الصوتية مع الوقفة المعنوية (محمد جبر الحربى) .
ــ اختزال تنافر الصوت والمعنى (أمل دنقل)
ــ احداث تقوية مضطردة للتماثل الصوتى (محمد ابراهيم أبوسنة) .

الوحدة التركيبية الداخلية .

كلمة فى النهاية ١٠٥ ــ ١١٠



صدر للمؤلف

أولاً : دراسات وأبحاث

١ ــ لغة الشعر العربى الحديث .
٢ ــ اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر .
٣ ــ فى مصادر التراث العربى .
٤ ــ مقالات فى النقد الأدبى .
٥ ــ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة .
٦ ــ فى الأدب العربى المعاصر .
٧ ــ دراسات فى النقد الأدبى .
٨ ــ الرؤيا الابداعية .
٩ ــ فى الأدب والنقد الأدبى .
١٠ ــ تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر .
١١ ــ الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر .

ثانياً : مجموعات قصصية

١ ــ رحلة منتصف الليل .
٢ ــ أحزان رجل تافه .
٣ ــ ايقاعات حزينة من زمن الموت .
٤ ــ مشاهد من عام الغربة .
٥ ــ أبواب الجحيم .